THE UNIVERSITY OF ALBERTA

The Ukrainian Hurdy-Gurdy: Questions of Its Traits and Origin

BY

VALENTYN MOROZ

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE

OF MASTER OF ARTS

(C)

IN

UKRAINIAN FOLKLORE

DEPARTMENT OF SLAVIC AND EAST EUROPEAN STUDIES

EDMONTON, ALBERTA

FALL 1989

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: Valentyn Moroz

TITLE OF THESIS: The Ukrainian Hurdy-Gurdy: Questions of Its Traits and Origin

DEGREE: Master of Arts

YEAR THIS DEGREE GRANTED: 1989

Permission is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

V. Moroz

(Student's signature)

10443 - 87 AVE

(Student's permanent address)

EDMONTON, AB

CANADA, T6E 2P4

Date: Sept. 11 1989.

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled THE UKRAINIAN HURDY-GURDY: QUESTIONS OF ITS TRAITS AND ORIGIN, submitted by VALENTYN MOROZ in partial fulfillment of the requirements for the degree of MASTER OF ARTS in UKRAINIAN FOLKLORE.

B. Medardsky

Supervisor

John-Paul Himka

Peter A. Rolland

A. Hornjatkevyč

Date: 15 May 1989

ПРИСВЯЧУЮ МАМІ,

РАЇСІ МОРОЗ

ABSTRACT

The known origins of the Ukrainian **lira**, a variant of the West European hurdy-gurdy, go back to the 10th century A. D. In the first centuries of its existence in Western Europe the instrument was used in church music, however, by the 14-15th centuries the hurdy-gurdy lost its place in aristocratic society and became a folk instrument. In some European countries it remained as a more or less popular folk instrument until the beginning of the 20th century.

The prevaling theory about the introduction of the **lira** in Ukraine is that from about the 16th century onwards the instrument spread gradually from the West. However, according to the evidence in some written documents about the musical instruments and repertoire of the **skomorokhy**, the troubadours of old Rus, the **lira** tradition could have had its roots in the popular culture of Kievan Rus. It is also possible that church-sponsored homes for the poor and invalids of the same period played a role in the initial development of the **lira** players' religious repertoire and its beggar's character.

In the the later development of **lira** players' tradition by far the largest role was played by the cultural and social developments in Ukrainian life during the 16 -18th centuries. Among them one should mention the appearance of educational institutions and the subsequent profession of wandering students and deacons, the widespread practice of writing and copying of secular and religious song books, development of musical guilds, efforts of the church to replace pagan themes in folklore with popular christian songs, etc.

Until the beginning of the 20th century **lira** players were blind beggars with their own professional organizations. The guilds laid

down strict rules governing the conduct of its members, divided the working territory, resolved disputes, determined fines for breaking the rules of the guild, and accepted new members during formal examinations.

The major part of the **lira** players' income came from singing religious hymns at church feasts and markets - a fact that resulted in some misconceptions in our knowledge of the **lira** players's repertoire. However, it was not rare for them to play at occasional weddings or dances, and a careful study of the repertoire recorded in the 19-20th centuries shows that more than half of it consisted of secular songs and dances.

At the beginning of the 20th centuriy **lira** players were still common in most ethnographic regions of Ukraine. At about the same time, however, they began to disappear as a massive and organized phenomenon, although individual traditional players survived well into the 1960's. Today there still exist several people who heard traditional **lira** players in their youth and play the instrument occasionally for their individual pleasure.

В. Мороз

УКРАЇНСЬКА ЛІРА

Питання характеру та походження явища.

Зміст.

I.

Вступ 1

Визначення термінології та обсягу дослідження 5

Інструмент 6

Історія розвитку інструменту 9

Ліра в країнах Східної Європи 10

Ліра на Україні 11

Стан досліджень питання 13

Примітки до розділу I 21

II. **Шляхи розвитку лірницької традиції.**

Скоморохи 25

Жебрацтво 33

Релігійні мотиви в українській літературі та фольклорі 36

Нові явища в українській культурі XVI-XVIII століть та їх вплив на лірницьку традицію 38

Братства, школи та мандрівні школярі 40

Отці Василіани, "Богогласник", та пізніші літературні впливи 51

Лебійська мова 58

Музичні цехи 60

Питання поширення ліри на території України 61

Примітки до розділу II 62

III. **Лірництво як поширене явище XIX - поч. XX століть.**

Організація 70

Наука 71

Репертуар 75

Зразки репертуару, записаного в XIX - на поч. XX століть..... 79

Побут; Обставини роботи та економчний стан 88

Функція і становище в суспільстві..... 90

Географічне поширення явища..... 94

Примітки до розділу III 97

IV. Ліра в другій половині XX-го століття.

Вступ..... 100

Залишки традиції:

Василь Говіка..... 101

Григорій Гірчак..... 116

Перспективи на майбутнє:

В. Нечепа, ліра на сцені..... 120

Примітки до розділу IV 123

V. Висновки. 125

Додатки.

1. Географічне поширення ліри на Україні:

Список лірників, зафіксованих у літературі 131

Карти 146

2. Лірницький репертуар, зафіксований у XIX-XX-му ст. 155

Бібліографія..... 175

Розділ I.

Вступ.

Ще в 30-40-их роках нашого століття, в західних областях України, на ярмарках, під церквами та на вулицях міст можна було побачити лірника. Спогади про лірників збереглись відносно непогано: люди 50-60-річного віку, побачивши чи почувши про ліру, нерідко згадують сцену з дитинства, коли доводилось бачити лірника чи то на вулиці Львова[1], чи в селі на Волині[2]. Дехто із старших навіть згадує окремі куплети почутих пісень - наприклад, про вбивство "пані цісаревої"[3]. Українська бабуся, побачивши на вулиці Нью Йорку молодого хлопця з лірою, спитавши чи він сліпий, та трохи подумавши, кидає в капелюх 20 центів[4]. Чернігівський краєзнавець Ю. Виноградський одержував повідомлення про лірників у різних селах Чернігівської області ще й у 1940-50-их роках.[5] у розділі "Українська ліра" праці М. Брокер наводиться радянська архівна фотографія лірника з Буковини, зроблена ще у 1971 році.[6] Навіть серед українців Канади, країни, де з традиційних українських інструментів збереглись тільки скрипка та цимбали, в 1988 році живе принаймні один чоловік, який може досить точно відтворити кілька лірницьких пісень, з цілком характерним стилем гри та співу.[7]

Наведені вище сцени свідчать про те, що ще відносно недавно на Україні лірники сприймались як не рідкісне явище, а щось саме собою зрозуміле, не потребуюче пояснень. Та й не дивно: адже ще кілька десятиліть тому інструмент та його носіїв можна було знайти в більшості куточків української етнографічної території, а в 1874 році композитор

Микола Лисенко не побоявся висловити думку про те, що ліра (на противагу бандурі) - інструмент майбутнього.[8]

Загальнопоширене явище не звертає на себе уваги романтично настроєних любителів народного епосу, готових зробити з нього прапор національної культури - як це сталося, наприклад, з бандурою. Можливо якраз тим можна пояснити чи не цілковиту відсутність ширших досліджень лірництва в сьогоднішній літературі з українського фольклору. В кращому випадку читачеві пощастить знайти сторінку-дві друку з загальними поясненнями, в гіршому - заяви про нефольклорність більшості лірницького репертуару. Бажаючому довідатись більше доводиться звертатись до малодоступних сьогодні видань XIX-го століття, в яких можна принаймні знайти повідомлення про почутих та побачених лірників, деколи з поданням окремих зразків репертуару та кількох слів секретної "лебійської" мови. Рідше щастить знайти старшу монографію з історії російської (в значенні 'східнослов'янської) літератури, де кількома абзацами згадується про відношення деяких жанрів "малоросійської" поезії XVII-XVIII століть до репертуару лірників у XIX-му столітті.

Таке становище стає зрозумілим, якщо взяти до уваги характер фольклористичних досліджень XIX-го століття. Такі дослідження на Україні починались випадковими людьми - любителями словесності, поетами-романтиками, в яких поняття про систематичне збирання відомостей поетично-музичної творчості народу було відсутнім, а натомість записувалось та рятувалось від загибелі найкращі зразки збережених народом уламків давньої усної поетичної творчості, після чого їх очищалось від "пошкоджень", пізніших додатків, виводилось "повні" варіанти текстів тощо. Неважко уявити, що "монотонні" моралізаторські твори лірників, виконувані під тягучий супровід простенького інструмента

не могли звернути на себе уваги "мисливців" за уламками героїчного епосу та поганських відгомонів.

На час початків досліджень лірництва, українська фольклористика, звичайно, відійшла далеко від таких романтичних поглядів. Проте польовими дослідженнями і далі займались переважно любителі-літератори, в яких нерідко бракувало знань з усіх потрібних для досліджень ділянок. Наприклад, Микола Лисенко, який перший зацікавився музичною стороною бандури та кобзарського репертуару, все ж не вважав за потрібне подати більше, ніж кілька загальних приміток про стиль гри на інструменті Вересая;[9] Володимир Гнатюк, знаний з надзвичайної точності у переданні фонетичних деталей мови інформаторів, не вважав за потрібне записувати мелодії чи загальновідомі в його часи тексти пісень;[10] Філарет Колесса, який зробив найбільше в історії української фольклористики для дослідження музичної сторони народної творчості, не залишив майже нічогісінько з досліджень народних інструментів.

Дослідження ліри ускладнюється ще й тим, що для якогось повного дослідження явища потрібно брати до уваги дані з історії української духовної та світської літератури, музики, релігії та освіти, історії народних інструментів, а до того ж і мовознавства. В силу різноманітних причин ставалось так, що спеціалісти з цих окремих ділянок досліджували тільке те, що цікавило їх у першу чергу, решту ж залишали спеціалістам з інших ділянок. Таким чином, повне дослідження українського лірництва просто не було можливим до того часу, доки опубліковані дані з усіх вищезгаданих ділянок не стали доступними будь-якому досліднику - тобто, щойно в середині XX-го століття. В силу історичних та політичних обставин на Україні в XX-му столітті таке дослідження і сьогодні залишається невиконаним. Тому на підставі існуючих на сьогодні

відомостей з історії вищенаведених дисциплін, пропонованою працею планується заповнити принаймні деякі прогалини попередніх публікацій, та проілюструвати наступне:

Ліра, інструмент, який був відомим у Західній Європі під назвою "органіструм" уже в X столітті, став відомим серед східних слов'ян з початком XVII-го. Шляхи розповсюдження інструменту серед українського народу залишаються туманними, і доступні на сьогодні відомості дозволяють висловлювати лише гіпотези щодо поступового поширення інструменту з Заходу, або ж унаслідування його народними музикантами від скоморохів (детальніше про це див. розділ II).

Основна частина лірницького репертуару XIX-го століття склалася протягом кінця XVII-го та XVIII-го століть, коли з новою формою віросповідання на Україну знайшли дорогу і інші західноєвропейські впливи, зокрема в церковній та світській музиці, в поезії, мистецтві та освіті. За допомогою релігійних перевидань XIX-го століття та під впливом активних спроб церкви вплинути на народний релігійний світогляд, духовний репертуар лірників закріпився як основний, і в такому вигляді зберігся до початку XX-го століття.

Застосовуючи теорію поступового фольклоризування культури вищих соціальних верств, можна або висвітлити частину туманних питань українського лірництва, або висловити правдоподібну гіпотезу відносно їх походження.

В такій формі праця, звичайно, не претендує на остаточне висвітлення усіх питань українського лірництва; скорше, це - критичний підсумок розпорошених відомостей, які якось торкаються української ліри, її носіїв та їхнього репертуару, і лише до певної міри - висвітлення питань, на які раніше зверталось мало уваги.

Визначення термінології та обсягу дослідження.

Перед тим, як приступити до самого дослідження, необхідно вияснити визначення терміну "лірник". В українській етнографії та фольклористиці XIX-го - початку XX-го століть цей термін не зовсім безпідставно вживався одночасно з двома іншими - "бандурист" (або"кобзар") та "жебрак" (також "старець", "дід"). Подібна неперебірливість зустрічалася і в назвах інструменту; нерідко, зокрема в популярнішого характеру дослідженнях, ліру називали "кобзою", лірників - "кобзарями". Підстави для такого суміжного вживання термінології створились через те, що серйозне дослідження української епічної традиції почалось у другій половині XIX-го століття, коли між згаданими типами співців, крім використовуваного (або відсутності) інструменту, вже не існувало якихось суттєвих різниць. Навіть у питанні використовуваного інструменту не існувало якогось чіткого поділу: Терентій Пархоменко, відомий як один з перших кобзарів, які здобули популярність у міських колах інтелігенції завдяки бандурі, вживав для роботи в селянському оточенні і ліру. (Цей маловідомий факт був зафіксований лише завдяки інформації, одержаній від лірника А. Гребеня уже в 1950-их роках.[11]) З іншого боку, відомі факти, коли жебраки-співці брали до супроводу ліру просто через модність інструменту, кобзарі міняли інструмент на ліру з тих же причин тощо. В кількох губерніях Східної України усі три типи співців мали майже ідентичний репертуар, включно з думами; співці Західної України (включно з Волинню) одностайно відрізнялись тим, що не виконували дум.[12] В решті ж деталей, від навчання до побуту та функцій і стосунків з навколишнім селянським суспільством носії епічної традиції становили собою майже одностайне явище по цілій Україні - тобто, усе сказане про лірників можна частинно або цілком віднести й на рахунок бандуристів та жебраків.[13]

. Питання різниці між трьома типами носіїв епічної традиції, безперечно, складне, і не може залишитись невирішеним. В даній праці, проте, фігуруватимуть лише лірники тому, що у порівнянні з бандуристами вони заслужили на сьогодні значно менше уваги; нарешті, беручи до уваги розмір даної праці та стан сьогоднішніх досліджень явища, усі три питання потребують, все ж таки, детального висвітлення.

Інструмент.[14]

Українська колісна ліра - струнно-смичковий інструмент гітароподібної або скрипкоподібної форми без грифа. В корпус інструмента вмонтоване колесо з корбою, яке торкає натягнуті поверх корпусу струни. При обертанні колеса створюється постійне звучання струн, дві з яких - постійні бурдони; на третій, яка переходить через вмонтовану на корпусі коробку з клавішами, виконується мелодія. Приблизні розміри українського інструмента - 50 x 30 x 15 см.

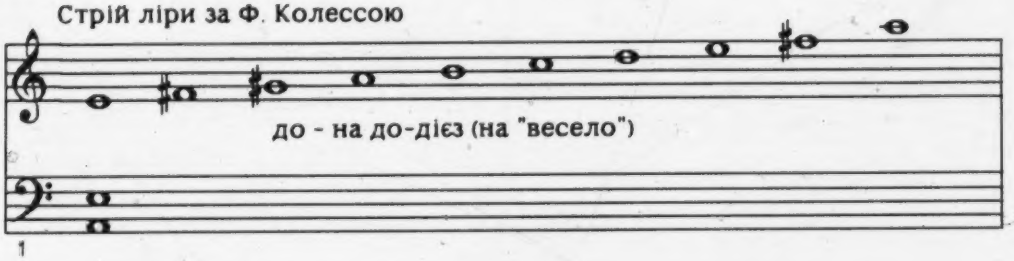
В абсолютній більшості випадків український тип інструмента має три струни; надзвичайно рідко зустрічались інструменти з двома мелодіями. Єдині конкретні згадки про такі інструменти подають Луговський[15] і Сенгалевич[16]. За свідченням Луговського, обидві мелодії на такому інструменті строїлись у терцію, що додавало мелодії автоматичної гармонії; Сенгалевич говорить про "подвійну мелодію на четвертій струні, що настроєна в унісон квінті" (там же), проте його пояснення не цілком зрозуміле відносно строєння основної мелодії.

На українському варіанті інструмента бурдони переважно строяться в квінту (ре-ля), мелодія - в октаву або унісон до верхнього бурдона. В народному побуті струни мали свої назви: нижчий бурдон - "байорок", верхній бурдон -"тенор", третя струна - "співаниця". В клавіші (всередині клавішної коробки) вмонтовано рухомі "прапорці"; при натиску на клавіш

"прапорець" торкає співаницю, таким чином міняючи висоту звуку. Оскільки прапорці рухомі, їх можна "підстроювати", за лірницькою термінологією, "на жалоб" і "на весело". Існували звукоряди, подібні до сучасного західноєвропейського мажору або мінору, хоч вони і не відповідали ніякому з установлених ладів. Для уникнення передчасного стирання жильних струн об дерв'яне колесо їх обмотували вовною, що також допомагало згладити досить різкий звук інструмента.

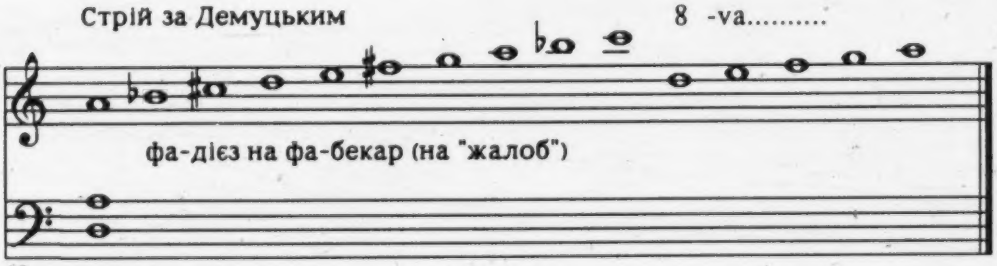
Звукоряди українських лір:

Стрій ліри за Ф. Колессою



1

Стрій за Демуцьким



2

Фото на ст. 8 - функціонування ліри. За браком якісних детальних зображень української ліри використовується ліра автора, зроблена в США. Від традиційної вона відрізняється формою корпусу та ступенем обробки дерева і орнаментації.Фото - А. Нагачевський.

Історія розвитку інструмента.

Поява ліри як музичного інструмента губиться в глибокій давнині, і питання часу та місця її походження досьогодні остаточно не вирішене. Західні дослідники, судячи по зображеннях у монументальному та ілюстративному мистецтві, вважають часом появи ліри в Західній Європі X-те або XII-те століття н.е.[17] Дехто з дослідників дотримується думки про запозичення ліри з арабського Сходу,[18] інші вважають, що підстав для такого твердження не задокументовано.[19] (Радянський автор Жан Візітіу вважає винахідником ліри французького вченого-музиканта Одона (879-942), проте не подає для цього твердження документації.[20])

Думки про винахід ліри як музичного інструмента також не одностайні. На думку німецької дослідниці Маріан Брокер, інструмент з'явився вперше в середній Азії, по аналогії із безперервним звуком колеса, за допомогою якого з пустельних колодязів добували воду.[21] З Середньої Азії інструмент потрапив до Іспанії (можливо за допомогою мусульманських окупантів), де вперше і був зафіксований на церковному барельєфі.[22] Інші дослідники, в тому ж і російські та українські, як прототип ліри наводять "монохорд", який був відомий ще в античній Греції, і який вживався монахами для вимірювання музичних інтервалів.[23] Інструмент мав одну струну і один клавіш, який пересувався вздовж струни.[24]

Не беручись вирішувати час та місце походження інструменту, гіпотезу про походження його від монохорда, вживаного монахами, варто взяти до уваги хоча б тому, що тип ліри, поширений у середньовіччі, був близький розмірами і вживався в церковній музиці. Цей інструмент вимагав двох виконавців - одного для обернення корби, другого- для оперування клавішів; побутував він під назвою "органіструм".[25] Уже до XIV століття,

коли інструмент почав поширюватись по Західній Європі, він змінив розмір, назву і форму: на ньому міг грати один виконавець, він став поширеним серед трубадурів, бродячих музикантів та простолюддя.[26] З часом, проте, змінився і статус ліри: якраз у цей час міняються західноєвропейські музичні смаки, в композиціях з'являється поліфонія - вертикальні багатонотні акорди, і нефлексибільний інструмент остаточно витісняється з церковної музики органом.

Такий стан речей змінюється щойно у XVIII столітті, коли захоплення "пасторальною" музикою заставляє композиторів та слухачів поглянути на ліру знову.[27] Наскільки серйозним було це зацікавлення свідчить той факт, що у XVIII столітті у Франції вийшло кілька підручників гри на лірі, інструмент удосконалюють для виконання складних творів за допомогою додаткових струн і хроматизму, виникають цілі школи вироблення лір, робляться експерименти сполучення ліри з органом, з клавікордом (гарпсикордом) тощо.[28] В це ж століття ліру включають у камерні оркестри, і навіть такі композитори як Вівальді, Гайдн та Моцарт не соромляться писати для інструмента композиції.[29]

Така популярність, проте, утрималась недовго, і в XIX столітті ліра знову стає інструментом нижчих верств суспільства.[30] В деяких країнах Західної Європи ліра втрималась у живому побуті до початку нашого століття. Оскільки ще донедавна жили люди, які пам'ятали живу лірницьку традицію (наприклад, у Франції, Іспанії) інструмент не відійшов у безвість і сьогодні переживає новий етап зацікавлення з боку фольклорних та регіональних ансамблів.[31]

Ліра в країнах Східної Європи.

Ліра була розповсюдженою і в народів Східної Європи, проте при перегляді бібліографій з фольклору цих країн складається враження про

бідний стан досліджень. Відомі, наприклад, ліри з Польщі, Чехословаччини та Угорщини,[32] проте на цьому і кінчаються доступні інформації про перші дві країни. Л. Куба, правда, згадує ліру як старочеський інструмент, проте не подає ніяких деталей її побутування.[33] Польські ж дослідники говорять про ліру як "властиво, український інструмент, який, проте, доходив і до польського пограниччя".[34] М. Брокер наводить фото і "румунської" ліри[35], проте цілком можливе те, що даний інструмент належав якомусь українському лірнику з Буковини.

Дещо більше пощастило знайти про ліру в Угорщині. Одні дослідники вважають, що ліра в цій країні росповсюджена принаймні від XVIII-го століття[36]; другі навіть припускають думку про те, що попередником ліри була шарманка, згадувана в документах вже в 16-му столітті.[37] Підстави для такого твердження невідомі: скорше всього це запозичена плутанина в термінології автора, недосить знайомого з обома інструментами.

Ліра на Україні.

Відомості про появу ліри на Україні досить туманні. Якісь конкретні дати (хоч і неясно задокументовані) подає лише А. Маслов у короткій статті "Лирники Орловской губернии в связи с историческим очерком инструмента "малороссийской лиры".[38] Приймаючи його твердження, дату появи ліри в Росії можна поставити перед 1610 роком, оскільки якраз тоді польський офіцер Маскєвич побачив на боярському бенкеті у Москві інструмент, який описав як саме ліру.[39] Дещо раніше ліра згадується Олеарієм у зв'язку із знущаннями Івана Грозного над Новгородським єпископом Пименом, якому серед інших скомороших інструментів на шию повісили і ліру.[40] Далі Маслов наводить весілля якогось Зотова при Петрі І, на якому і "5 игры рыле".[41] Наведені Масловим згадки можна приймати із застереженням щодо можливої зміни значень термінології (як це робить і

він), проте існування ліри на території Росії (та й України) принаймні в XVIII-му столітті підтверджується двома іншими, незалежними джерелами. Так, М. Брокер наводить фотографію "російської ліри початку XVII-го століття", яка знаходиться в музеї музичних інструментів у Ляйпціґу.[42] Друга, дещо сумнівніша згадка належить В. Боржковському: досліджуючи лірників Поділля в 1880-их роках, він нібито чув про 110-річного лірника, який помер на початку 1880 років.[43] З цього повідомлення можна припустити можливість поширення ліри на Україні з середини XVIII-го століття.

В усякому випадку, в Москву, на думку Маслова та інших дослідників, ліра могла прийти тільки через Україну та Білорусію, шляхом поступового розповсюдження.[44] Розповсюдження ліри через Україну підтверджуються і іншими дослідниками. Г. Хоткевич подає згадку про неї в "Сказаніи о неудобопознаваемых речах", де, між іншим, засуджується і "гудіння" ліри[45] (на жаль, автор більше нічого не говорить про цей документ. Інший автор, А. Бабій, приписує цей документ Памві Беринді, проте, мабуть, безпідставно[46]). Наступною датованою згадкою про ліру на Україні, на думку радянського дослідника А. Гуменюка, є статут київського музичного цеху 1677 року, до якого входили і музиканти-старці.[47] (Під старцями-<u>музикантами</u>, проте, могли матись на увазі і просто співаки, оскільки термін "музика" в XVII-му столітті міг вживатися і до опису хорового співу.[48]) Той же автор описує російську лубочну картинку XVIII-го століття, з зображенням і письмовим підписом, в якому згадується ліра ("рыле").[49]

З вищенаведених даних доводиться признати, що через брак опублікованих детальних досліджень з літератури та ілюстративного мистецтва періоду, про будь-які спроби датування появи та

розповсюдження ліри на Україні приходиться висловлювати лише можливі гіпотези, що й зробиться в розділі III.

Перші достовірні дані про форму української ліри, включно з малюнками, починають з'являтися щойно в половині XIX-го століття. В цей час інструмент уже не відрізнявся від того, який зберігся і до наших днів (опис якого подається вище).

В 1960-их роках на Україні лірою починають цікавитися професійні музичні майстри; тоді ж починаються і спроби модернізувати інструмент та пристосувати його для вжитку в оркестрах народних інструментів. Так, відомий музичний майстер І. Скляр сконструював ладкову ліру: до нормального корпуса ліри замість коробки з клавішами додається гриф з ладками; струни притискаються пальцями, так як на домбрі або мандоліні.[50] На іншому вдосконаленні той самий майстер поширив діапазон інструменту та ввів хроматизм, поставивши замість трьох дев'ять струн.[51] На такому інструменті можна грати практично у всіх тональностях.

Проте ні одне з цих удосконалень не прийнялось. Ансамблі народних інструментів, які застосовують ліру, вживають традиційний трьохструнний інструмент виробництва Мельнице-Подільської фабрики. Єдина модернізація такого інструменту - фабричне виробництво та додаткові клавіші для півтонів.

Дослідження лірництва в XIX-XX-му століттях.

Перші окремі згадки про лірників з'являються в російськомовній та польській періодиці у другій чверті першої половини XIX-го століття. На жаль, ця періодика сьогодні недоступна через давність та місце видання.[52] Переспективи кращають щойно з другою половиною XIX-го століття.

Одним із найраніших досліджень та найбільшим із збірників народної релігійоної пісенності слов'ян цього періоду був збірник "Калики

перехожие", виданий у 1861-64-их роках П. Безсоновим.[53] Цінність збірника - безперечна, оскільки автор старався представити явище духовної поезії в усіх слов'ян, та пробував подати, по змозі, якнайбільше репрезентативних національних варіантів до кожного твору, подати кілька мелодій творів та зображень співців (включно з українським лірником та бандуристом). Безсонов також зробив спробу подати не тільки ті твори, які вдалось записати від народних співців (ним самим та багатьма кореспондентами), а й включити до збірника рукописні варіанти псальмів та прозових апокрифів.

Про безперечну унікальність праці свідчить той факт, що збірник був перевиданий як єдиний такого роду та величини в 1970 році в Англії. Проте, якість цього видання постраждала з кількох причин: Безсонов був надзвичайно амбітним видавцем, часом до такої міри, що це межувало із псевдонауковістю.[54] Збірник страждає, перш за все, від цілковитого хаосу у впорядкуванні та класифікації - редактор, спішачи задовольнити передплатників видання, просто друкував матеріали в такому порядку, в якому вони до нього доходили. Наскільки про це можна судити з небагатьох "розвідок", автор не бачив серйозної різниці між творами, побутуючими в усному обігу, та рукописними і друкованими, хоч інтуїтивно і відчував їх закономірний зв'язок. Нарешті, видання постраждало і від незакінченості задуму. Безсонов обіцяв передплатникам 9-ти- або й більш -частинне видання (випусків); натомість воно закінчилось на 6-ій частині.

Набагато кращої якості та досить інформативні повідомлення і записи знаходимо в фольклорних збірниках Оскара Кольберга "Волинь", "Покуття" та "Перемищина"[55], в яких він подає з десяток псалмів та релігійних пісень з варіантами, деякі з них і з мелодіями та паспортизацією

(всього 38 записів). Основна цінність праць Кольберга - короткий опис лірницького та жебрацького побуту на Західній Україні в 1860-70 рр., зокрема відомості щодо популярності лірників серед народу, відомості щодо заробітків, послідовності виконання репертуару тощо. На жаль, узагальнення паспортизації у Кольберга дещо знецінює вартість записаних ним творів для даного дослідження: так, подається ім'я лише одного лірника; решта пісень подаються як "дідівські", і згадується тільки місце запису. Таким чином, сьогодні неможливо встановити, чи записаний твір виконувався саме лірниками (чи принаймні старцями), чи побутував і серед непрофесійних співаків.

Значно систематичніші дослідження починають з'являтися на сторінках "Киевской старины" в 1880-их рр. та західноукраїнських періодичних виданнях у 1890-их - можливо під враженням дослідження Лисенка "останнього" українського кобзаря Остапа Вересая.

Унікальним являється факт дослідження українських лірників (та бандуристів) Л.Кубою, чеським фольклористом з амбітним наміром зібрати та видати зразки пісенності усіх слов'янських народів. Внесок у дослідження лірників Куби, за фахом художника без спеціальної музичної освіти, не поступається якістю найсерйознішим дослідженням визначних українських фольклористів: він - один з перших дослідників, які записали танцювальні мелодії та пісню баладного характеру.[56] (На жаль, його записи були опубліковані українською мовою щойно в 1960-их рр.)

В цей же час з'являється друком цілий ряд нових повідомлень українських та російських дослідників. у довших розвідках і коротших повідомленнях Боржковського, Горленка, Лисенка[57] та інших друкуються уже і твори різного характеру, деякі з них з мелодіями, а також і словники лірницького арго, деталі лірницької науки, існування більших шкіл тощо. В

1890-их рр з'являються дві довші студії питання і на Західній Україні, зокрема В. Гнатюка в "Етнографічному Збірнику", та К. Студинського в "Зорі", обидві - на високому науковому рівні.[58] На жаль, якість галицьких дослідників не переросла у кількість, і згадані праці залишаються єдиними розвідками про лірників Західної України.

Не зважаючи на поважну кількість повідомлень та розвідок, лірницький репертуар у записах кінця XIX-го століття залишався досить обмеженим: у Кольберга це в основному тексти та дуже схематичні записи голосових партій деяких творів, у Лисенка поданий матеріал обмежувався 5 творами, в Куби - 3, в іншого дослідників подібно. Більшість фольклористів, наприклад Гнатюк, не подавали лірницьких мелодій, деколи вважаючи їх "надзвичайно монотонними"[59] і не вартими запису, деколи, мабуть, просто не маючи достатніх музичних знань. Проте навіть ті, що записували голосові мелодії, переважно не записували інструментальних перегр між строфами та танкові мелодії. З одного боку це можна пояснити надзвичайною трудністю музичного запису лірницьких інструментальних мелодій, проте для тренованих композиторів типу Лисенка, вони, все ж таки, були доступними.

З початком XX-го століття справа дослідження лірницького репертуару дещо покращується. На фольклористичну сцену виходить Порфир Демуцький, який записав та видав понад 50 варіантів кантів та псалмів, усі з яких подавались з мелодіями (в деяких випадках подавалось два варіанти мелодії і лише один - тексту).[60] Цей унікальний випадок, де до кожного записаного тексту подавалася мелодія, завдячує диригентській практиці Демуцького. За професією лікар, Демуцький розвинув зацікавлення народним багатоголоссям, беручи участь у хорі Лисенка. Працюючи в селі Охматові, Демуцький вирішив створити селянський хор. В

результаті такої диригентської діяльності, народні пісні для Демуцького не мали ніякісінького значення, якщо разом з текстом не подавалась мелодія. Звичайно, не обійшлось тут і без компромісів: у виданій ним "Лірі і її мотивах" Демуцький подає псальми та канти в формі, готовій для виконання будь-яким іншим хором - гармонізовані на три і більше голосів.[61]

Варто, мабуть, згадати і російського дослідника А. Маслова, автора кількох повідомлень та однієї узагальнюючої розвідки про українських та російських лірників та їх інструмент. Маслов - один з небагатьох збирачів лірницького репертуару, який цікавився і музичною стороною творів. На жаль, з суто музичної сторони з'явилось друком тільки одне його дослідження - "Калики перехожие на Руси и их напевы", присвячене більше загальноросійському явищу.[62]

Одним з найцінніших видань з погляду статистичного дослідження та якогось узагальнення попередніх розвідок являється праця М. Сперанского "Южно-Русская песня и современные ее носители", яка з'явилась у 1904 році.[63] В цій праці, окрім описання співацького побуту, школи та заробітків, Сперанський зробив облік 146 бандуристів та лірників Київської, Харківської та Чернігівської губерній. В другій частині подається перелік репертуарних творів бандуристів та 20 лірників Чернігівської, Полтавської, Харківської, Київської, Херсонської та Подільської губерній. В останній частині, присвяченій кобзарю Т. Пархоменку, подаються неопубліковані раніше тексти та мелодії його пісень, в тому й псальми та канти. Тут варто згадати, що в 1917 році в Москві з'явилась праця того ж автора "Русская устная словесность", у якій було включено і досить інформативний розділ про духовні вірші росіян та українців.[64]

З появою на Україні фонографа можливості фольклористів значно збільшились. Фонографічним записом займались Леся Українка, О. Сластіон і Ф.Колесса - в основному записуючи кобзарів, які виконували думи, проте не оминаючи і лірників.[65] У 1908 році Колесса почав розшифровку цих записів, і в результаті були точно зафіксовані не тільки мелодії голосових партій, але й недоступні раніше мелізми інструментальних перегр.[66] Важливість фонографа в записі і транскрипції лірницького репертуару стає очевидною, коли порівняти записи Кольберга, Демуцького, чи навіть Лисенка - які записувались по пам'яті, а тому були втиснуті в майже підсвідому від постійного тренування класичну ритміку записувача - і Колесси, який мав змогу точно перевірити кожну фразу запису. В той сам час з'являється друком і брошура про лірників, яку сьогодні, на жаль не вдалось одержати навіть для перегляду.[67]

Дещо пізніше фонографічним записом народної пісенної творчості займався і Осип Роздольський; серед опублікованих на сьогодні його записів є і два надзвичайно цікаві записи рекрутської та еміграційної пісень.[68]

Наступна серйозна спроба вивчення лірницького побуту належить відомому українському фольклористу Клименту Квітці, який у 1924 році опублікував програму для збирання даних про українських професійних народних музикантів, в тому числі й лірників.[69] Результат опублікування програми не був надзвичайно вдалим - надійшла тільки одна безпосередня відповідь; чотири роки пізніше Квітці довелося опублікувати лише власне дослідження.[70] Проте програма таки збудила деяке зацікавлення, і в цей час з'являються кілька довших та коротших статтей і повідомлень про кобзарів, лірників, та вуличних співців. Більш цікавою з них можна вважати дослідження Б. Луговського "Чернігівські старці", яка з'явилась у 1926

році.[71] Розвідка унікальна тим, що подає "внутрішній" погляд на роботу та побут жебраків-співців релігійних творів (в тому й лірників) вже в радянський період на одному з щорічних чернігівських ярмарків. Роком пізніше Ф. Сенгалевич опублікував дані, зібрані під час власних інтерв'ю з лірниками, які працювали в Києві.[72]

Займався дослідженням лірницького побуту та звичаїв і Гнат Хоткевич,[73] відомий сьогодні більше як популяризатор і вдосконалювач бандури та письменник. На жаль, його праця залишилась в рукописі, і, судячи по примітках та бібліографіях, друкованих у XX-му ст. працях, невідома дослідникам. (Виняток становить Н. Кононенко-Мойл та В. Мішалов, завдяки якому копія рукопису опинилась на Заході.) Судячи з того, що можна розібрати в надзвичайно нечиткій копії з мікрофільму, Хоткевич десь після 1924 року готувався до видання солідної праці про побут українських лірників. В більшості рукопис складається з попередніх виписок з друкованих джерел та архівів, проте автор вів і власні польові спостереження.

У 1930-му році, з'явилася інша малодоступна сьогодні праця Хоткевича - "Музичні інструменти українського народу".[74] З одного боку праця цінна завдяки надзвичайній енергії та працьовитості автора - тут чи не вперше та востаннє узагальнюються попередні інформації про інструмент на території Росії, України, Білорусії та Польщі, розміри та різні строї української ліри. З іншого боку, на якість праці вплинув надзвичайний поспіх, про який Хоткевич заявляє в останньому реченні праці, та її напівпопулярний характер - відсутність бібліографії, достовірних посилань тощо.

Одним з останніх серйозних видань, в якому лірникам присвячувалось місце, була монументальна двохтомна праця К.

Грушевської "Українські народні думи".[75] Праця унікальна передовсім тим, що в ній знаходяться чи не всі записані варіанти текстів дум, виконуваних лірниками, з повною, варто додати, паспортизацією записів. В першій частині Грушевська, з притаманним серйозному науковцю критичним підходом до всього, подає детальний огляд історії дослідження і записів української епіки; очевидно, що згадувалось і про лірників. Залишається лише висловити жаль, що Грушевська не взялась за написання додаткового тому і про носіїв цієї епіки, їх інструменти та повний репертуар.

Відтоді усі праці, в яких згадуються чи розглядаються лірники та їхній репертуар, можна перерахувати на пальцях однієї руки. Навіть і в таких випадках найчастіше просто узагальнюється попередні записи, натомість присвячується багато місця питанням "вдосконалення" та використанню її в ансамблях народних інструментів, як це робить, наприклад, Гуменюк. Коли в радянських працях подається зразок лірницького репертуару, чомусь подається один і той же гопак у виконанні лірника Аврама Гребеня;[76] в передруках праці Лисенка вирізаються твори релігійного характеру;[77] дослідження релігійного репертуару лірників - кантів і псальмів - залишаються в архівах, як це сталося з працею М. Грінченка, написаною ще в 30-их роках.[78] З дослідженням лірницького побуту трохи краще, оскільки в 1980 році вийшла праця Омельченка та Кирдана "Народні співці-музиканти на Україні",[79] де робиться деякі загальні підсумки побуту, а конкретним лірникам присвячуються окремі розділи.

Питання походження лірницького репертуару розглядалось кількома дослідниками східнослов'янської літератури XVII-XIX-го століть,[80] проте це в основному окремі згадки, і будь-якого окремого дослідження питання покищо не існує. Винятком з цього узагальнення

можна вважати працю М. Возняка, одного з нечисленних дослідників української духовної літератури XVII-XIX століть. В третьому томі його "Історії української літератури", яка вийшла як підсумок багатолітньої праці, Возняк приділив два підрозділи місцю українських епічних співців у розвитку української літератури, в тому числі - і кілька сторінок лірницькому репертуару та його зв'язку з духовним віршем.[81]

Самотньо стоїть єдина в цій ділянці праця О. Горбача "Арго українських лірників".[82] Автор, вперше, (і, мабуть, востаннє) з українських мовознавців серйозно розглянув загадкове явище секретної (лебійської) мови лірників, виявивши цікаві паралелі з грецькою, латинською та іншими мовами, а також з жаргонами інших секретних угрупувань.

---

1 - Від Й. Терелі, коло 50 років, грудень 1987 року, Ст. Катеринс, Онтаріо.

2 - Від В. Я. Мороза, 52 роки, травень 1986, Нью Йорк.

3 - Від Дам'яна Ліщинського, пенсійного віку, Нью Йорк, 1985.

4 - Фестиваль церкви Св. Юра, Нью Йорк, травень, 1985.

5 - Ю. Виноградський, Спогади про кобзарів та лірників Менського р-ну Чернігівської області. *Народна творчість та етнографія*, 1, 1964, ст. 64-66.

6 - M. Brocker, *Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geshichte.* (Bonn, 1977). т. II, ст. 832.

7 - Василь Говіка, Вінніпег. Народився на Тернопільщині в с. Росоха. Приїхав до Вінніпегу в 1937 р. Відеозапоис його репертуару, зроблений М. Бандерою в 1985-6 рр., знаходиться в Українському Осередку Культури та Освіти в Вінніпезі; копія знаходиться в Канадському Інституті Українських Студій, Альбертський Університет. Записи окремих творів та інтерв'ю робились також автором весною 1986 та в вересні 1988 рр.

8 - М. Лисенко, *Народні музичні інструменти на Україні*, (Київ, 1955), ст. 37.

9 - Див. його ж *Характеристику музичних особливостей дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая*, (Київ, 1978).

10 - Див. В. Гнатюк, Лірники, *Етнографічний збірник*, т. II, (Львів, НТШ, 1896), ст. 78.

11 - Див. А. Юсов, *Лирник А. Гребень*, (Москва, 1961), ст. 1-10.

12 - Хоч на Західній Україні і відомий пісенний варіант думи про вдову і трьох синів - див. репертуар В. Говіки в IV розділі, також *Лірники* В. Гнатюка.

13 - Таке враження складається, наприклад, при перегляді наступних праць: O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 29, (Poznań, 1962). Pokucie. cz. I, st. 24-25. Б. Луговський, Чернігівські старці, *Первісне Громадянство*, 3, 1926; А. Грузинский, Из этнографических наблюдений в Речицком уезде Минской губернии, *Этнографическое Обозрение*, XI, 1891; (за даними останніх двох дослідників, групу старців нерідко супроводив один лірник); А. Маслов, Лирники Полтавской и Черниговской губернии, *Сборник харьковского Историческо-Филологического Общества*, 13, 1902, ст. 1-13) довідався від лірника, що раніше той ходив без ліри, і придбав її тільки тому, що так йому веселіше ходити. Заробітки від цього не змінилися. Відомі також випадки співання дум непрофесійними виконавцями - див., напр., Ф. Колесса, *Мелодії українських народних дум*, (Київ, 1969), ст. 216-226, тощо.

14 - Описи інструмента див.: *Українська радянська енциклопедія*, т. 4, (Київ, 1961); М. Лисенко, *Народні музичні інструменти на Україні*, (Київ, 1955); Г. Хоткевич, *Музичні інструменти українського народу*, (Харків, 1930); Описи західноєвропейських форм інструментів подаються також в наступних працях: *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, v. 2, 1984; M. Brocker, *Die Drehleier...*; та інших.

15 - Б. Луговський, У Десятуху, *Україна*, № 4, 1924, ст. 62-74.

16 - Сенгалевич, Київські лірники, *Етнографічний вісник*, 3, 1927, ст. 72.

17 - M. Brocker, ст. 38-43; *The New Grove Dictionary...*, pp. 260-261.

18 - M. Brocker, там же.

19 - *The New Grove....*, там же

20 - Ж. Визитиу, *Молдавские народные музыкальные инструменты*, (Кишинев, 1985), ст. 194.

21 - M. Brocker, ст. 25-38.

22 - там же.

23 - E. Winternitz, *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art.* (Yale Univ. Press, 1979). Цей факт також наводить А. Маслов у статті "Лирники Орловской губернии в связи с историческим очерком инструмента "малороссийской лиры", *Этнографическое обозрение*, 3, 1900, ст. 1-13.

24 - там же

25 - *The New Grove...*, там же.

26 - там же; 282-299, 375-392.

27 - *The New Grove...*, ст. 262

28 - Див. M. Brocker, ст.163-187.

29 - Див. список музичної літератури для ліри у M. Brocker, т. 2, ст. 440 - 445

30 - M. Brocker, ст. 413-429.

31 - S. Palmer, *The Hurdy-Gurdy*, (Newton Abbot, England, 1980).

32 - M. Brocker, фотографії № № 106 - 109, 117- 122.

33 - *Л. Куба про Україну*, (Київ, 1963), ст.133.

34 - J. Bystroń, *Etnografia Polski*, (Poznań, 1947), st. 130.
35 - M. Brocker, фотографія № 131.
36 - B. Sarosi, *Folk Music. Hungarian Musical Idiom*, (Budapest, 1986), pp.137-138.
37 - I. Balassa, G. Ortutay, *Hungarian Ethnography and Folklore*, (Budapest, 1984), pp.441-442.
38 - А. Маслов, *Лирники Орловской губернии*...
39 - там же, ст. 7.
40 - там же.
41 - там же.
42 - M. Brocker, фотографія № 80.
43 - В. Боржковский, Лирники. *Киевская Старина*, т. 26, 1889, ст. 674.
44 - А. Маслов, там же.
45 - Г. Хоткевич, *Музичні інструменти*..., ст. 40.
46 - А. Бабій, Ліра аб реля. *Музика масам*, 12, 1928, ст. 22-23.
47 - А. Гуменюк, *Українські народні музичні інструменти*, (Київ, 1967), ст. 116-117.
48 - Див. Т. Некрасова, Київська академія та її значення в розвитку музичної освіти й професіоналізму. *Українське музикознавство*, 6, (Київ, 1971), ст. 238-244.
49 - Гуменюк, там же, ст. 155
50 - Й. Іванов, Останній дарунок майстра. *Народна творчість та етнографія*, 4, 1973, ст. 64-66.
51 - А. Гуменюк, там же, ст.121-123.
52 - О.Андрієвський (*Бібліографія літератури з українського фольклору*, (Київ, 1930)) згадує наступні: *Утрення звезда*, (Харьков, 1835); *Tygodnik Illustrowany*, (Warszawa, 1835); K.W. Wojcicki, *Stare gawędy i obrazy*, t.3, (Warszawa, 1840).
53 - P. Bezsonov, *Kaleki perekhozhie. Sbornik stikhov i izsledovanie*. . With a new introduction by very rev. Sergei Hackel. (Gregg International Publishers Ltd,1970). Передрук видання в Москві, 1861-64 рр. Тут варто вияснити не цілком зрозуміле російське слово "калики" (або "калѣки") - укр. мандрівні співці релігійних пісень, яке має інше значення ніж "калеки" - укр. каліки.
54 - там же, ст. I-III
55 - O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, (Poznań, 1962-64): t. 29, 30, Pokucie, t. 35, Przemyskie, t. 36, Wołyń.
56 - *Людвік Куба про Україну*, там же.
57 - В. Боржковский, Лирники. *Киевская старина*, т. 26, 1889, ст. 653-708; В. Горленко, Кобзари и лирники, *Киевская старина*, т. 8, 1883, ст. 21-50; М. Лисенко, *Народні музичні інструменти на Україні*, та інші.
58 - В. Гнатюк, Лірники. *Етнографічний збірник*, т. II, (Львів, НТШ, 1896), ст. 1-78; К. Студинський, Лірники, *Зоря*, 11, 12, 14-19, (Львів, 1894).
59 - Гнатюк, там же, ст. 78.

60 - П. Демуцький, *Ліра і її мотиви*, (Київ, 1903).

61 - К. Квітка, "Порфир Демуцький". У кн.: *Вибрані праці*, ч. 2, (Київ, 1986), ст. 112-113.

62 - Ст. Петербург, 1905.

63 - М. Сперанский, Южно-Русская песня и современные ее носители. *Сборник ист.-фил. общества при институте кн. Безбородько в Нежине*. (Киев, 1904), ст. 99- 230.

64 - М. Сперанский, *Русская устная словесность*, (Москва, 1917), ст. 358-392.

65 - Див. К. Грушевська, *Українські народні думи*, т.1, (Київ, 1927), ст. CLXXVII-CLXXXII.

66 - Ф. Колесса, *Мелодії українських народних дум*.

67 - Ідеться про видання, подане в Андрієвського: Й. Маляревский, *Лира*, (Киев, 1875).

68 - Див. *Наймитські та заробітчанські пісні*, (Київ, 1975), ст. 406; *Рекрутські та солдатські пісні*, (Київ, 1974), ст. 474.

69 - К. Квитка, " Проффессиональные народные певци и музыканти на Украине (программа для исследования...)". *Избранные труды в 2 томах*, т. 2, (Москва, 1973), ст. 279-326.

70 - "Об изучении быта лирников", там же, ст. 327-345.

71 - Б. Луговський, Чернігівські старці. *Первісне громадянство*, 1, 1929.

72 - Ф. Сенгалевич, Київські лірники. *Етнографічний вісник*, 3, 1927.

73 - Г. Хоткевич, *Материалы о лире и лирниках* (черновые записи, заметки, выписки и др.) ЦДІА у Львові, Фонд № 88, опис І, Од. зб. 192

74 - Г. Хоткевич, *Музичні інструменти українського народу*, (Київ, 1930).

75 - К. Грушевська, Українські народні думи, тт.1-2, (Харків-Київ, 1927-31).

76 - Гопак цей наводиться як приклад лірницькго твору в *інструментальній музиці*, (Київ, 1972), - одна з двох лірницьких мелодій; Б. Кирдан , А. Омельченко, *Народні співці-музиканти на Україні*, (Київ, 1980) - єдина мелодія; А. Гуменюк, *Українські народні*... - також єдина.

77 - Так сталося з обома працями Лисенка: *Характеристика музичних особливостей*..., та *Народні музичні інструменти*...

78 - Цитується за: І. Березовським, *Українська радянська фольклористика*, (Київ, 1968), ст. 205.

79 - Б. Кирдан, А. Омельченко, *Народні співці-музиканти на Україні*. (Київ, Музична україна, 1980).

80 - Наприклад, І. Франком в праці *Апокрифи і легенди з українських рукописів*, т.1-5, (Львів, НТШ, 1896-1910); М. Грушевським в *Історії української літератури*, (Нью Йорк, 1959-60), т. 1-5 (фотопредрук видання 1923 р, Київ-Львів); М. Сперанським в *Русской устной словестности*, (Москва, 1917); Возняком в численних дослідженнях духовної літератури (див. бібліографію), тощо.

81 - М. Возняк, *Історія української літератури*. т. III, (Львів, 1924).

82 - О. Горбач, *Арго українських лірників*. (Мюнхен, 1957).

Розділ II.

Шляхи розвитку лірницької традиції. Місцевий грунт та традиції - нові явища XVI-XVIII -го століть.

Досліднику хронології розвитку специфічної музичної традиції доводиться користуватись небагатьма джерелами. Найдостовірнішими свідченнями про існування того чи іншого інструменту серед народу являються зображення в народному чи професійному мистецтві; далеко менш продуктивними, хоч і далі цінними, можуть бути випадкові згадки в адміністративних документах, нотатках мандрівників тощо. На підставі таких джерел, наприклад, вдається досить точно відтворити хронологію прототипа сьогоднішньої бандури. На жаль, у відношенні до ліри таких прямих свідчень сьогодні знайдено і опубліковано настільки мало, що доводиться тільки припускати можливість їх достовірності, тимчасом чекаючи грунтовного дослідження українських архівів та сховищ мистецтва.

Отже, доводиться задовольнитись кількома існуючими згадками про існування ліри (наведених у першому розділі), а решту картини відтворити тільки у формі можливої гіпотези на підставі доступних на сьогодні даних з історії розвитку староруської та української культури до початку 18-го століття - релігії, духовної літератури та апокрифів, музики, освіти, мистецтва тощо.

Скоморохи.

З відносною певністю можна припустити, що місцеві умови для розвитку лірництва - тобто, напів-жебрацького способу заробітку за допомогою музичного інструменту - існували ще в Київській Русі. Мається на увазі явище скомороської культури, яке було відоме не тільки в

Київській Русі, але й по цілій території середньовічної Європи. Зображення та згадки про скоморохів - або ж мандрівнихих та осідлих музикантів та інших розважальників, відомих під різноманітними назвами - численні і в літературі, і в художніх зображеннях. До їхнього репертуару входили і інструментальні музичні твори для супроводу танців, і поетично-музична та прозова епіка, і чисто циркові трюки з тваринами, акробатикою та гумором. З пісенної творчості скоморохів збереглись навіть рукописні збірники репертуару - наприклад, відомий збірник Кирші Данилова, до якого входили усі вищезгадані жанри пісенної творчості, включно з духовними віршами.[1] А. Фамінцин та інші дослідники скоморохів Київської та пізніше Московської Русі виділяють кілька типічних спеціалізацій скоморохів (правдоподібне те, звичайно, що всі чи більшість скоморохів володіли всіма спеціальностями): сказителі билин; музиканти для супроводу танців; танцюристи; артисти (народного театру); дресирувальники тварин, зокрема ведмедів; циркачі та клоуни.[2]

Функція та громадське положення скоморохів не було рівномірним протягом історії цього явища. На сході, зокрема в Московському князівстві, скоморохи існували легально до середини 17-го стліття. Ще Іван Грозний влаштував при царському дворі спеціальну розважальну палату, включно з майстернями для вироблення музичних інструментів.[3] Існують відомості про запрошення до цієї палати майстрів та музикантів з Західної Європи - зокрема з Німеччини.[4] Таким чином, наприклад, при дворах московських царів стали відомі скрипка та цимбали.[5]

З моментом прийняття Руссю Християнства скоморохи попали в неласку церковної, а пізніше й світської влади: візантійська форма Християнства негативно дивилась на будь-яку музичну діяльність, не пов'язану з церковою.[6] Не помогло скоморохам і те, що надзвичайно велика

частина їхнього репертуару складалась з не цілком пристойних, на погляд церкви, пісень. Боротьба церкви з скоморохами велась кілька століть, проте без великих успіхів до того часу, доки світська влада потурала існуванню цього явища запрошенням скоморохів для гри та розваг на весіллях та бенкетах.[7] Щойно з кінця XVI-го століття боротьба починає схилятися на користь церкви. З численних грамот, "регулюючих" діяльність скомороших ватаг, можна зробити висновок, що самі ж скоморохи допомогли церковній та світській владі з власним викоріненням: якраз у цей час, у зв'язку з хаотичною діяльністю Івана Грозного, частина скоморохів бідніє і змушена промишляти в великих мандрівних ватагах, здобуваючи свій хліб насущний всіма правдами та неправдами.[8] В результаті, адміністративна та церковна влада видала ряд грамот, якими селянам дозволялось "не приймати" непрошених гостей, виганяти їх з волостей та навіть грабувати.[9] В XVII-му столітті вдалось, нарешті, здобути і повну підтримку московських царів: якщо в минулому на царські весілля та інші оказії запрошували скоморохів, цар Олексій зупинив таку практику і натомість запросив дяків співати церковних пісень; за владарювання цього ж царя робляться конкретні адміністративні заходи для остаточного винищення явища.[10]

Очевидно, що існування такої багатої та давньої традиції не відбувалось в ізоляції - музичні інструменти набували поширення і серед народних мас; можна припустити, що із посиленням боротьби із скоморохами, інструментальною музикою починали все більше займатись і самі селяни. Такий поворот речей, звичайно, не задовольняв церкву, через що починається масове викорінення музичних інструментів шляхом їх спалення, оштрафування музикантів тощо.[11]

Цілковитого викорінення інструментальної музики та інших залишків скоморошої традиції досягти, звичайно, не вдалося: задокументовані

згадки про існування окремих скоморохів у європейській частині Росії і до кінця XVIII століття.[12] Проте в результаті діяльності церкви та світської влади як масове явище скоморохи збереглись лише на півночі Росії та в Західному Сибірі, в безперервній традиції - до середини XVIII-го століття, якщо судити по даті створення збірника Кирші Данилова. В дещо іншій формі - у вигляді сказителів билин - скомороська традиція дожила і до початку XX-го століття. Наскільки ефективною виявилась ця жорстока боротьба свідчить те, що музичні інструменти на території Росії в XIX-початку XX-го століть були значно рідшими, ніж серед українців та білорусів. Зокрема, майже невідомою стала інструментальна музика на весіллях.[13]

Багато туманніші відомості про долю мандрівних музикантів на території України. Хоча й й не виключені зміни в професійному музичному житті в зв'язку із зростаючою владою церкви в культурному житті країни, правдоподібніше те, що через швидший розвиток культурного життя в контакті з течіями Заходу музична культура українців взагалі не зазнавала таких раптових та далекосяжних перерв. Фамінцин, ілюструючи власні думки щодо форм скоморошої культури, наводить як приклад існування певних явищ на Україні (та в Білорусії) і в XIX-му столітті - весілля з безперервним інтрументальним супроводом та танцями, загальними веселощами, традицію утримування при дворах вищих класів суспільства кобзарів та інших музикантів тощо.[14] Іншими словами, тоді як у Росії частини скоморошого репертуару збереглись як залишки, тільки серед непрофесійних співців, на Україні колишня культура скоморохів не зазнала повного винищення, а поступово переросла в інші форми народно-професійного музичного життя. Подібного погляду дотримується і

радянська дослідниця української епіки С. Грица, яка вважає, що українські кобзарі та лірники - прямі спадкоємці староруських скоморохів.[15]

Конкретним доказом такої трансформації можна вважати той факт, що репертуарам і скоморохів, і українських лірників притаманні спільні твори та теми. Перш за все, можна говорити про принаймні дві теми, які в обох націй мають близькі варіанти - "Про Хому та Ярему"[16] та "Космина" (в російському варіанті - "Про дурня")[17]. Для порівняння можна навести уривки текстів:

Про дурня.

А жил-был дурень, А жил-был бабин,
Вздумал он, дурень, На Русь гуляти,
Людей видати, Себя сказати,
Отшедши дурень, Версту другу,
Нашел он, дурень, Две избы пусты,
В третей людей нет, Заглянет в подполье -
В подполье черти, Востроголовы,
Глаза что часы, ...
Он им молвил: "Бог вам в помочь,
Добрым людям". А черти не любят,
Схватили дурня, Зачели бити,
Зачели давити, Едва ево, дурня,
Жива отпустили. Пришедша дурень домой-та,
Плачет, голосом воит, А мать - бранити,
Жена - пеняти, Сестра-та также:
"Ты глупой, дурень, Неразумной, бабин!
То же бы ты слово Не так же бы молвил,
А ты бы молвил: "Будь, враг, проклят,
Именем господним, Во веки веков, аминь".
Черти б убежали, Тебе бы, дурню,
Деньги достались, Место кладу".
"Добро, ты, баба, Баба-бабариха,
Мать Лукерья, Сестра Чернава!
Потом я, дурень, Таков не буду".

Пошел он, дурень.... (дурень знову іде в світ)
... Увидел дурень Четырех братов -
Ечмень молотят. Он им молвил:
"Будь, враг, проклят, Именем господнимі".
Бросилися к дурню, Четыре брата,
Стали ево бити,... (вертається додому)
... Сестра -та также: ... Ты бы молвил
Четырем братам, "Дай вам, боже,
По сту на день, По тысячу в неделюі".... (знову іде в світ)
Увидел дурень Семь братов
Мать хоронят, Отца поминают,
Все тут плачут, Голосом воют.
Он им молвил: "Бог вам в помочь,
Семь вас братов, Мать хоронити,
Отца поминатиі Дай господь вам
По сту на день, По тысячу в неделюі".[18]

Далі дурень на весіллі бажає молодим "царства небесного, в землі упокою", діду-жебраку каже "під вінець стати, дітей зводити", ведмедю - "благослови, мене отче", за що той йому "жопу выел", тоді на полковника "загайкал, заулюлюкал", за що його вбивають солдати.

Космина.
Іде Космина, гола по дорозі, боса по морозі,
Там чоловік горох молотить.
Дай тобі Боже, сто кіп змолотити, в решето зібрати.
Беруть Космину, беруть за чуприну,
Беруть у вулицю, били в потилицю.
- Ей, мати ж моя, мати Василихо,
На що ж мене породила на біду, на лихо?
- Ой сину умний, нерозумний,
Так тобі трапилось так тобі бачити,
То ти сказав би: дай вам, Боже, не перевозити, не переносити.
Вози поломити, коні потомити.
Іде Космина...
Ой там люде тіло до гробу провадять.

- Дай вам , Боже, не перевозити, не переносити,
Вози поломити, коні потомити.
Беруть Космину, беруть за чуприну...

Далі Космина каже нареченому "вічная пам'ять, а нам ще прожити...", чоловіку, який смалить свиню - "її ошмалити, брак з нею получити", чоловіку, який "у рові сре" каже "дай тобі, Боже, цеє спорадити, коло стола сісти, з діточками з'їсти" тощо, проте пісня закінчується без смерті героя (можливо, що закінчення не було записане).[19]

О Ереме и Фоме.

Ерема с Фомой были брательнички,
Они ладно живали, хорошо хаживали,
Ерема-то в рогожке, Фома в торжице....
Похотелось двум братом - Ереме с Фомою -
Сести поести, позавтракати;
Ерема сел на лавку, Фома в скамъю,
Ерема за редьку, Фома за чеснок,
Ерема чеснок лупит, а Фома толчет,
Только сидят, ничего не едят...
Вставши, они, друг другу челом,
А не ведают о чем. (Брати пішли в церкву)
Ерема крестится, а Фома кланяется,
Ерема в книгу глядит, а Фома поклоны установляет.
Ерема не учит, а Фома не умеет....
Осердился на них лихой пономарь,
Ерему в шею, а Фому в толчки,
Ерема в двери, а Фома в окно. (Дещо пізніше)
Ерема сел в лодку, а Фома в ботик,
Лодка утла, а ботник безо дна,
Ерема поплыл, а Фома не остался...[20]

Про Хому й Ярему.

... Хома та Ярема - рідні браття,
Що на Хомі та Яремі однакові плаття:

Що на Хомі жупанок, а на Яремі - каптанок,
Що на Хомі кобеняк, на Яремі - чортма й так...
... Вони були у Бога та ласо вживали,
Вживає Хома редьку, а Ярема часничок,
Узяло Хому зверху, а Ярему за висок.... (Далі йдуть до церкви молитися)
Узяв Хома книги, а Ярема ризи,
Став Хома читати, Ярема плясати,
Десь узявся на їх паламар,
Вдарив Хому носаком, а Ярему сторчки,...
Побіг Хома у вікно, а Ярема в двері.... (Ловлять рибу)
Сів Хома у човен, а Ярема в лодку,
Піймав Хома окуня, а Ярема плотку....
Ось уп'ять же вони та й вивернулись:
Пішов Хома аж на дно, а Яреми не видно!...
Яким торгом торгували - такою смертю пропадали![21]

Говорячи про спільні теми, потрібно згадати жартівливу пісню "Теща", яку можна віднести до окремої групи "абсурдного", за словами О. Панич, гумору.[22] Паралелі до цієї пісні, записаної М. Лисенком від лірників,[23] знаходяться в збірнику Кирші Данилова[24] - за словами Панич - "пізнього північного скомороха".[25] Крім цього, деякі жартівливі пісні з лірницького репертуару, зокрема "Попадя", "Біда", "Кисіль", "Чечітка" та деякі інші, позначені характерними рисами, які наближають їх до скоморошого репертуару: в усіх описуються буквально абсурдні невдачі героїв, деколи напівпристойні. Пісні цієї групи відзначаються також великою кількістю строф, вільною, нерівноскладовою римованою строфою, нескладними мелодіями, базованими на варіантному повторенні.[26] Якщо поглянути на них з точки зору жанрово-соціологічної[27], то також виявляться деякі ознаки "скоморошини": імпровізаційність, балагурність, фривольність, спрямовані на розважання слухача.[28] Стиль виконання, який у контексті російських билин можна назвати "сказуванням"[29] - тобто,

виконання швидким напів-речитативом, напів-співом, з частими порушеннями мелодії і рими для підкреслення комічних моментів, на думку дослідників, був притаманний і скоморошому стилю виконання.[30]

Цікавий і той факт, що тоді, як кожен з лірників (як і кобзарів) мав свої власні світські пісні, невідомі іншим членам професії, "Хома та Ярема", "Теща", "Кисіль" та деякі інші були відомі більшості лірників не тільки на Східній Україні, але й у Галичині. Отже, незважаючи на туманність наших відомостей про культуру скоморохів Київської Русі, вищенаведені факти дозволяють говорити про продовження спільної для східних слов'ян часів Київської Русі музичної професійної культури в репертуарі та культурі українських лірників.

Традиція жебрацтва.

До уваги не можна не взяти й інше явище, поширене чи не в цілому Старому Світі - мандрівне жебрацтво. Соціальні причини виникнення жебрацтва здаються сьогодні недавніми та самозрозумілими - обідніння найнижчих верств народу через утиски землевласників, війни тощо, проте явище занадто складне для пояснення його тільки з цієї точки зору. Стереотип жебрака як бездомної людини без будь-якої власності, скривдженої місцевим землевласником, звичайно, не цілком помилковий. Проте жебрацтво могло бути настільки ж індивідуальним вибором професії, наскільки результатом несприятливих життєвих обставин - типовий жебрак міг бути і безпритульним та безсімейним калікою, жертвою війни чи економічних обставин, проте нерідко був і власником принаймні житла, а жебракування вживав як відносно легкий спосіб заробітку. Це стає очевидним при перегляді кількох досліджень явища в Європі та навіть в Азії, найстарші з яких були опубліковані ще в 16-му столітті.[31] Так,

безпосереднім свідченням про існування масового явища мандрівних жебраків, які не обов'язково були жертвами нещасливих випадків, є численні кодекси законів, створені спеціально для боротьби з проблемою починаючи з часів Римської Імперії.[32] Не бракує документальних свідчень про поширення явища і в середньовічній та пізнішій Європі,[33] в мусульманському світі, навіть в стародавній Індії.[34] З існуючих досліджень явища можна вивести деякі узагальнення:

Масове жебрацтво, як правило, розвивалось у країнах з вищою стадією суспільного розвитку, в яких існували інститутизовані релігії - Буддизм, Іслам, Християнство, оскільки в усіх цих релігіях загальноприйнятою була ідея пожертви надмірного багатства на потреби неімущих монахів та церкви.[35] З часом, проте, така харитативна діяльність багатших класів суспільства приваблювала не тільки монахів, а й усякого роду шукачів пригод, нерідко - і шарлатанів, бажаючих обійтись без фізичної роботи. В зв'язку з цим публікувались і попередження для жалісливих та легковірних - відомі, наприклад, публікації і в мусульманській літературі, і в європейській.[36] До одної з таких публікацій про трюки жебраків-шарлатанів була навіть написана передмова самим Мартіном Лютером.[37] Проте викорінити явище не вдавалось, мабуть через те, що в середньовічному та навіть пізніших суспільствах соціальне положення людини було надзвичайно нестійке: в силу відсутності громадських інституцій для матеріального забезпечення потерпілих, будь-який нещасний випадок міг перетворити вчорашнього міщанина чи навіть урядового чиновника на безпритульного.[38] Крім цього, афіліація багатьох із мандрівних жебраків із університетським навчанням та церквою утруднювала можливості світської влади переслідувати таких жебраків законно. [39]Таким чином в усіх більш-менш розвинутих суспільствах

створювалось місце для існування цілого класу громадян, існуючих на периферіях суспільства. Добре законстатовані і випадки професійних організацій таких бродяжних груп жебраків.[40]

Говорячи про такі організовані форми жебрацтва, не можна не згадати про можливі впливи мусульманського світу на Київську Русь до і після прийняття останньою Християнства. Наприклад, дослідниками висловлювалась думка про азіатське походження української бандури, зокрема побутуючої до середини XIX-го століття кобзи (зображеної на багатьох народних картинах "Козаків Мамаїв", на малюнках Т. Шевченка та інших).[41] Небезпідставним тоді було б і припущення мусульманських та взагалі азіатських впливів і на організацію староруських скоморохів: у мусульманському суспільстві ще в 20-му столітті, наприклад, були відомі явища музично-релігійно-жебрацьких організацій, в яких, серед іншого, зафіксовані і секретні арго.[42]

В існуванні організованого жебрацтва не становила винятку і Київська Русь, хоч у зв'язку з іншим характером та рівнем соціально-економічного розвитку староруського суспільства, жебрацтво тут не набрало шарлатанського та цинічного характеру настільки, наскільки воно було таким в інших частинах Європи та Азії. Збереглись, звичайно, деякі риси - В. Василенко та інші дослідники явища твердять, що з прийняттям Християнства в Київській Русі виникли і церковні притулки для бідних, вдів, сиріт та калік[43]. В основному, проте, жебраками на Україні були справжні каліки (зокрема сліпці), хоч і збереглись дані про зумисне осліплення дітей для продовження професії у сім'ї.[44]

Потрібно згадати, що відносно згадок про існування ватаг пілігримів-жебраків у Київській Русі серед російського жебрацького репертуару збереглась пісня "Сорок калик со каликою", в якій

константується не тільки факт існування таких ватаг, а й деталі пілігримської організації.[45] Це натякає на надзвичайно давнє існування жебрацьких організацій, не зовсім відмінних від пізніших лірницьких та кобзарських.

Релігійні мотиви в українській літературі та фольклорі.

Якщо взяти до уваги, що із прийняттям Християнства в Київську Русь чи не одночасно знайшли дорогу і християнська література, яка швидко прийнялась, то неважко провести пряму лінію між церквою, притулками для бідних і новою релігійною літературою з одного боку, та пілігримством і жебранням - з другого.

М. Грушевський вважає, що переломним періодом у процесі християнізації українського фольклору являються XIV-XV-ті століття.[46] Якраз у цей час, на його думку, відбувався остаточний розклад культури знищеної монгольскою окупацією Київської Русі, в результаті чого частина колишньої культурної верстви староруського суспільства стала ближчою до народних мас (мається на увазі ченців, дяків та неучених священників). Християнство, яке в минулому було надбанням в основному аристократичних верств Київської держави, стає доступним широким масам селян, які починають вірити в магічну силу ритуалів нової релігії.[47]

М. Сумцов, оглядаючи апокрифічну літературу, яка циркулювала в східних слов'ян, вважає, що така література поширювалась перш за все шляхом перекладів з грецької, проте не виключає можливості і принесення її в усному вигляді.[48] Рукописні навчальні євангелія та інші рукописи не являлись якимось короткотривалим явищем, навпаки, їхнє існування та активне поширення відбувалось ще й в 19-му столітті, не рідко - вже і в друкованому вигляді, про що свідчать репортажі про народні ярмарки[49] та дослідження джерел репертуарів деяких лірників.[50] Дослідження

українських рукописних апокрифів, зроблене Іваном Франком,[51] та долсідження апокрифів, побутуючих в усному вигляді М. Грушевського[52] дозволяють побачити, наскільки поширеним та плідним було це явище, а головне - дозволяють говорити про надзвичайно давнє поширення християнської тематики серед українських мас.

Через невисокий рівень духовної освіти, апокрифічна література легко ставала улюбленим читальним матеріалом для нижчих кіл духовенства та письменних міщан, які не усвідомлювали шкоди такої літератури з точки зору офіційного богослов'я.[53] Священники навіть користувалися такою літературою для складання проповідей[54], а нерідко і свідомо сприяли розповсюдженню серед народу апокрифічних ідей. Причиною такого підходу до проповідництва було те, що серед великої частини церковної ієрархії була домінантною думка про непідходящість канонічного християнського проповідництва серед простолюддя; вважалось, що християнська догма може вкорінитись серед народу лише тоді, коли її зробити йому доступною.[55] Таким чином відбувалось свого роду оязичення українського християнства, деколи всупереч вченням багатьох корифеїв християнства, які закликали проти дослівного трактування абсолютної святості релігійних свят (за словами Грушевського - "жидівствування"), їх персоніфікації, та проти надання християнським святим якостей поганських божків.[56]

Звідси легко уявити дорогу розповсюдження апокрифів серед неписьменного люду, в тому числі й серед мешканців церковних притулків та пілігримів. Такий висновок напрошується сам собою, якщо співставити теми лірницького репертуару 19-20 століття та творами, поширеними в рукописних та усних апокрифах: і в тих, і в других знаходимо мотиви гріхопадіння Адама та Єви, потопу, ходіння Богородиці по муках, святих

П'ятниць та інших церковних свят, есхатологічні мотиви - грішники в пеклі рятуються Христом за посередництвом Богородиці, кінець світу (страшний суд), як і агіографічні розповіді про святих угодників та мучеників.[57] (див. паралелі лірницьких творів у письмовій літературі, додаток № 2)

Нові явища в українській культурі XVI-XVIII століть та їх вплив на лірницьку традицію.

Підсумовуючи вищенаведене, потрібно прийти до висновку, що існування міцної місцевої традиції професійного жебрацтва за допомогою релігійних та гумористичних творів стає цілком правдоподібним. Проте коли на території Росії форми жебрацтва продовжували існувати без надзвичайних змін до XX-го століття, на Україні культурні зміни XVI-XVIII століть зробили надзвичайний вплив і на жебрацтво, а з часом зробили його цілком самостійним явищем.

Західні впливи на місцеву культуру почались, безперечно, значно раніше, зокрема на території України, яка стала частиною Литовського князівства, а пізніше Польського королівства. Проте із прийняттям частиною української церкви унії (1596 р.), західні впливи та боротьба з ними набрали особливо критичного відтінку національної боротьби. Процес цей, безперечно, був надзвичайно багатогранним, і охоплював не тільки релігію, але й життя суспільства в цілому: нові ідеї проникали в літературу, мистецтво, музику та освіту, спочатку викликаючи запеклий опір традиціоналістів, з часом створюючи умови для виникнення нових національних культурних форм. В процесі такої боротьби поступово мінявся цілий комплекс культурного мислення нації, не без наслідків і для культури простолюддя.

У мистецтво проникають нові форми зображення та трактування традиційних релігійних тем чи не найраніше через давно усталену

практику запрошення чужоземних малярів та архітекторів для виконання місцевих замовлень.[58] Такі контакти не минають без наслідків: запозичення та розвиток нового в українському малярстві відбувається настільки масово, що це викликає обурення традиціоналістів православ'я проти секулярних зображень, нетрадиційного трактування релігійних тем тощо.[59] Подібне стається і з церковною, а пізніше і світською музикою та літературою, навіть з освітою.

Наприклад, стає недосить простого монодального церковного напіву, вживаного в православній церкві до XVII-го століття, як стає недосить і застарілої силабічної поетики, схоластичного висиджування над церковними книжками в навчанні студентів. Існування багатоголосого співу в католицькій церковній музиці для деяких православних було досить, щоб перейти на нове віросповідання.[60] Таких новомодних приваб для молодої допитливої людини тогочасного українського суспільства в католиків існувало чимало - варто згадати хоча б і релігійну драму, вищий рівень освіти, цікавішу літературу, зокрема поезію тощо.

Такий стан речей не міг продовжуватись без вироблення якихось форм імунітету з боку православних. Таким імунітетом стали церковні братства, перше з яких було створене у Львові наприкінці XVI століття.[61] Роблячи спроби конкурувати з католиками їхніми ж засобами, братства організовують школи, в яких запроваджується навчання хорового уже співу, малярства, західноєвропейських шкільних дисциплін - латини, віршування, драми, композиції тощо.[62] Нововведення, безперечно, не проходили гладко - зафіксовані, наприклад, нарікання православних церковних діячів на те, що студенти братських шкіл займаються театром: "трудитися в церкві не хочуть, только комедії строять і іграють".[63] Ще й в середині 18-го століття церковна влада дивилась негативно на

використання церковних будинків для вертепу.[64] Проте було уже неможливо повернути годинник назад та ізолюватись від наступаючих впливів. Створені для боротьби проти асиміляції інституції - зокрема школи - ставали тими місцями, де польські та західноєвропейські запозичення, нові музичні, мистецькі та літературні форми набирали українського характеру, а звідти безповоротно входили в масовий обіг.

Братства, школи та мандрівні школярі.

Якраз таке сталося з українізацією західноєвропейської духовної літератури, зокрема духовного вірша. Духовна література, в тому числі й спроби віршування для позацерковножо читання, мали своє місце в літературі Київської Русі та України, проте, на західноєвропейські стандарти, література ця була відсталою.[65] Тому в XVII столітті розвиток літературних смаків заставив літераторів звертатись не до рідких згадок про теорію віршування в граматиках місцевого походження, а до латиномовних підручників, занесених із Західної Європи.[66] Наскільки великим був вплив демонструє В. Перетц у праці "Историко-литературные изследования и материалы" на підставі дослівного порівняння багатьох польських, українських і російських варіантів різдв'яних, великодніх та інших творів: в одному такому збірнику із 220 пісень 40 або перекладені, або дослівно переписані кирилицею з польських зразків.[67] Такому деколи дослівному запозиченню допомагало те, що в староруській духовній літературі, як і в пізніших польських творах, були вже поширені аскетичні та апокаліптичні погляди на світське життя, роздуми про долю людини в потойбічному світі.[68] Починаючи з XVII-го століття братські школи набувають загального розповсюдження, а часом переростають у вищі навчальні заклади, як це сталось з Київською академією. З розвитком літературних смаків складання духовних та світських віршів, різдв'яних та

великодніх драм швидко стає зайняттям студентів, з часом - навіть "іграшкою в руках бурсаків".[69] Такий зворот у розвитку української поезії має безпосередній зв'язок з лірницьким репертуаром XIX- початку XX-го століть, оскільки власне студенти-бурсаки грали пряму роль у розпорошенні нового духовного вірша серед українських мас. Наскільки цікавим був цей процес свідчать нечисленні, проте надзвичайно цінні дослідження побуту українських мандрівних школярів - "ваґантів", або ж "дяків-пиворізів".

Справа в тому, що умови життя студентів у нових навчальних закладах, за свідченнями очевидців, були жахливими. До початку XIX-го століття до братських шкіл та академій могли вступати підлітки будь-якого (окрім кріпацького) соціального походження. Були в цих школах і діти священників, проте, більшість становили діти козаків, посполитих та ремісників, які не могли розраховувати на матеріальну підтримку батьків.[70] Крім невеликої підтримки церковної адміністрації в формі харчів, коштів на прожиття студенти не одержували ніяких, і переживали жахливі злигодні: і літом і зимою ходили в тому самому одязі, приміщення ніколи не опалювались, харчування складалось з пісної баланди.[71] Становище таке сприймалось як нормальне, оскільки студентам дозволялось "доповнювати" своє харчування виспівуванням духовних пісень та виголошуванням великодніх і різдв'яних віршів по хатах міщан.[72] М. Грушевський навіть наводить "моленіє от нищих", виголошене школярами львівської братської школи з нагоди приїзду в 1591 році до Львова нового митрополита:

> Подойми чесный отче нашѣ долегливости,
> а рачъ намъ помагати зъ отцевскои милости.
> Просвѣти насъ, абысьмо от всѣхъ познани были,
> и в нищетѣ учачи ся оу всѣх ласку мѣли.

Нехай всѣ парафѣи оуслышатъ твою святыню,
и с(вя)тую подаютъ намъ просячимъ милостыню.
Нехай намъ не боронятъ толчи в своя пороги,
алчуще просити, поневажъ єсмы убоги.... [73]

Не рідкісними були і жебрацтво та крадіжки, як і взагалі всякого роду хуліганство, включно з бійками та навіть вбивствами, через що між міською владою, міщанами і студентами постійно існували напружені відносини.[74] Єдиним способом уникнення таких злиднів (а деколи і кари за злочини) була втеча із шкіл. Додому бурсакам повертатись було небажано через оштрафування батьків церковною адміністрацією, тому багатьом залишалась єдина професія - бродяжництво, з тимчасовими заробітками дякування та вчителювання по менших містечках та селах.[75] Довше перебування на одному місці могло бути небезпечним для людини на напівлегальному становищі, оскільки були відомі випадки, коли місцеві землевласники та аристократія записувала таких дяків до власних кріпаків[76], про що навіть збереглись вірші самих дяків:

Хто хоче лыха зазнати,
Ныхай иде въ N дякувати,
То буде панщыну въ будни робыты,
А в суботу ходыть звоныты,
Сала по сели прохати
И скризь за хлибомъ шмаруваты....
Сіе вамъ изображаю,
И сам зъ N утикаю.[77]

Зайняття мандрівних школярів не обмежувались дякуванням при церквах. Поширеним було і вчителювання по прицерковних школах, які із заснуванням братств засновувались не тільки в містах та містечках, але й в селах,[78] та в сім'ях поміщиків, що приносило найбільші прибутки.[79] Не останнє місце займали складання духовних віршів та виспівування їх на Різдво і Великдень - якраз ця верства української інтелігенції XVIII-го

століття залишила найцікавіші пам'ятки світської лірики та напіврелігійної літератури.[80]

Професія мандрівних дяків проіснувала від початку братського шкільництва до введення в Російській імперії сучасної освітньої системи на початку 19-го століття. Щойно тоді, коли Київська академія стала виключно академією для виховання священників, а вступ до неї став відкритим, в основному, дітям священників, професія почала відмирати.[81] Проте за двісті з лишнім років свого існування мандрівні студенти встигли залишити велику кількість рукописних збірників пісень, віршів та драм.[82] Взявши до уваги загальнопоширену освіту усіх верств українців, про яку говорив ще Павло Алепський в XVII-му столітті,[83] неважко уявити собі усю вагу педагогічної та літературної спадщини мандрівних дяків. З поступовим занепадом освіти на українських землях, частина цієї літератури, безперечно, перекочувала в усний обіг, чимала кількість залишилась і серед лірників. Мабуть найкращим доказом довготривалості впливу дяківської літератури на репертуар лірників являється "євангелиста пісня" - "Ой ти дячку научоний", в якій в формі питань та відповідей викладається християнське значення числа дванадцять. Востаннє ця пісня була записана Філаретом Колессою в 1908-му році[84]; цікавіший, проте, раніший варіант В. Боржковського, в якому до традиційного 12-тикуплетного тексту додано уже і тринадцятий куплет, а також наводиться і латинський еквівалент пісні. Боржковський подав тільки тринадцятий куплет, з якого розкривається зміст і попередніх дванадцяти.[85]

Ой ти дячок учоний, На всі школи вибраний,
Скажи мені, дячку, Що єсть тринадцять?
Єсть тринадцять - півень запів, Лихий землю пролетів,
Єсть дванадцять апостолів, Одинадцять учеників,
Десять Божих празників, Дев'ять - Боже поколіня,

Вісім хор хоровим, Сім Божих сакраментів,
Шість Божих ліній, Преднайсвентших Марій,
П'ять ран терпів Пан, За нас грішних християн,
Штири листи Вангелисти, А три патриархирових,
Дві таблиці Мусійових, Іден син Маріїн,
Він із неба крулює, Над нами панує.[86]

Латинський текст:

Duodecim apostoli, Undecim stellae,
A Iosepho visae, Decem mandata Dei,
Novem angelorum chori, Octo beatitudines,
Septem sacramenta, Sex sunt hydriae Positae
In Cana Galilleae, Quinque libri Moysis,
Quatuor evangelistae, Tres sunt patriarchae,
Duo sunt testamenta, Unus est Deus
Qui regnat in coelis.[87]

На підставі існування цієї пісні в лірницькому репертуарі XIX-го століття можна уявити собі шлях її розвитку: пісня, яка мабуть побутувала серед західноєвропейських мандрівних школярів, могла бути розповсюджена серед українських вагантів завдяки якомусь українському студенту, який відвідав західноєвропейський університет (такі відвідини не були рідкістю в XVI-му столітті[88]). До початку XX-го століття вона збереглась тільки завдяки лірникам, хоч до кінця XIX-го її пам'ятали в колах українських священників.[89]

Свідчення про зв'язки лірницького репертуару з поезією втікачів-бурсаків не обмежуються тільки цим прикладом. Наприкінці XIX-го століття від лірників Волині була записана ще одна пісня, яка нагадує про польсько-українську боротьбу в XVII-му столітті, та яка легко вписується у вагантський гумор - пісня про морков'яного ляшка[90]:

Був ляшок морков'яний, Коник буряковий,

Шапка з маку, Жупан лопуховий,
Кунтушина огуркова, Пояс з кукурузи,
Чоботята єму з ріпи, Підвязь гарбузова.
Пістолети з качана, Пулі з бараболі,
За плечима піка, Із тичок фасолі.
А сідельце конопляне, Стрем'я із берези,
Іде ляшок із Варшави, П'яний, не тверезий.
"Помагай Біг, біла гусь, Научила ваша Русь,
Як шапочку зняти, Помагай Біг, Русью дати!"
Іде ляшок із Варшави, Під ним коник пляше;
Свині його перестріли, "Зачекай-но, ляше!"
Вийняв ляшок пістолет, Та й начав стреляти,
Свині пулі похапали - Нічим воювати.
Вийняв ляшок шамбелечку, Та й почав рубати,
Шабля йому зломилася - Нічим воювати.
Обступили свині, Зовсім пана з'їли,
Осталися лиш стремена, З березоньки цілі.

Що пісня не була винятком, свідчить інший твір з "рукопису Югасовича", поданий в каталозі музичних інструментів у Свидницькому музеї[91]:

Да біда ляшка покусила, вступив же он до русина,
І шапочки не зняв, помагай Біг не сказав.
Да познал русин, що ляшок, бо под носом му порошок,
Зараз єго привітав, за чуприну добре вихитав.
Так маш ляшку, скурвий сину, здіймай шапку пред русином,
Помага Біг ісказуй, і шапочку іздіймуй.
Да пошов ляшок Мановіко (?), надибав жінку с человіком,
І шапочки не зняв, помагай Біг не сказав.
Да подай же жінко батога, буду вчити ляшка я,
І шапочки здіймати, помагай Біг казати....

Можна згадати і такі лірницькі (та кобзарські) твори, як "Чечітка" та "Щиголь тугу має" (Пташине весілля), обидві з яких являються кантами, створеними в XVII-му столітті.[92] І перша, і друга були неоднократно

записані від лірників.[93] Возняк, досліджуючи пісенник Кондрацького з кінця XVII-століття, знайшов у ньому пісню "Зібрався зятейко",[94] яку можна вважати ранішим варіантом пісні "теща", записаної М. Лисенком від лірників.[95] Сам Возняк чомусь не вважає за можливе порівнювати її з лірницькими та кобзарськими варіантами XIX-го століття, вважаючи останні задалекими від цього первісного варіанту,[96] проте вважати її варіантом таки можна, якщо для порівняння брати запис Лисенка. На думку Возняка, Кондрацький записав пісню від "тодішніх" кобзарів[97], що, звичайно, цілком можливе; не можна, проте, забувати, що по суті, відомостей про репертуар кобзарів XVII-го століття в літературі покищо нічого конкретного не зафіксовано. Доцільніше було б звернути увагу на початок лірницького варіанту, записаного Лисенком:

Пресвятої Тройці слухайте молодці,
Цей день просвятіте, до школи сходіте.
Пазина учула, додому махнула,
Наварила вареників, щоб челядь не чула.
Дячок молоденький на підмову здався,
Іскорчився, ізморщився, до Пазини вбрався...[98]

Далі ідеться про те, як чоловік Пазини застає дячка, тоді йде позивати жінку до тещі, яка з нього насміхається, після чого вже починається історія з тещею в гостях у зятя. У співанику Кондрацького такого початку немає, натомість вона починається з того, що зять, без видимої причини, запрошує тещу на гостину і знущається з неї.[99] З цього можна зробити дві можливі гіпотези про походження варіанту Кондрацького та відношення його до лірницьких варіантів:

1) Кондрацький переписав пісню із існуючого вже збірника або ж записав її від освіченої людини, проте з якихось причин не записав початку.

2) Як вважає Возняк, пісня справді існувала уже в народі, можливо й серед кобзарів, і Кондрацький записав її просто як щось, що схопило його увагу.

Проти другої гіпотези, проте, свідчить відсутність логічного початку лірницького варіанту пісні, без якого вона надає зятю незрозумілої жорстокості; крім цього, як на запис кінця XVII-го століття, варіант Кондрацького занадто довгий та фонетично правильний, щоб вважати його польовим фольклорним записом шляхтича. Якщо ж взяти до уваги початок лірницького варіанту, зокрема згадку про школу та свято, то все стає на свої місця: пісня - дяківська пародія, і збереглась у лірницькому репертуарі не випадково, а з тих же ж причин, що й інші жартівливі пісні. Таку думку підтверджують деякі інші твори в пісеннику Кондрацького: попередня пісня про чабана, яка вважається пародією на жанр думи[100], а також єдина серед української епіки "хвацька" дума про козака Голоту.[101]

Дещо раніше Возняк опублікував дослідження і деякі тексти двох інших співаників, цього разу з середини XVIII-го століття.[102] Співаники цікаві через надзвичайно велику кількість пісень, записаних розмовною українською мовою. Для даного дослідження, звичайно, найцікавіша присутність у збірнику пісні "Над Дунаем глубокимъ"[103], яка являється раннім варіантом лірницької "Біди", записаної на початку нашого століття П. Демуцьким.[104] Як і з попередньою піснею із збірника Кондрацького, "Біда" в співанику значно коротша від лірницького варіанту (16 строф до лірницьких 64), проте цілість змісту, попри малі деталі, збережена майже повністю: Біда - загальнопоширене лихо, і не зважаючи на її катастрофічно-комічні пригоди, вона завжди існуватиме та докучатиме людям.

Крім жартівливих пісень, в лірницькому репертуарі XIX-го століття збереглося значно більше пісень моралістичного та релігійного характеру,

походження яких можна легко виявити в віршуванні XVII-XVIII-століть. Непоганим джерелом для порівняння може послужити пісенник початку XVIII-го століття, опублікований М. Грушевським [105]. На його думку, пісенник почав складатися не пізніше 1718-го року, хоч пізніші дописки могли бути зроблені і до кінця першої половини того століття.[106] Автором пісенника Грушевський вважає українського "дяка-бакалавра", оскільки поряд з духовними віршами в пісеннику ліберально мішаються і народні, і світські пісні, часом - межуючі з сороміцькими.[107]

В збірнику знайшлося кілька творів, які майже нічим не відрізнялись від записаних від лірників Демуцьким чи Гнатюком, наприклад:

"Співаник", № 84. Псалма о изъгнаніи Адама из раю.

Ґди Бог Адама створилъ рукама во образъ славы его
Дал ему жену на имя Еву з ребра боку лѣвого.

Обѣцал ему роскошне в раю ж женою оуживати,
Тилко едного древа райскаго не казал ся тикати.

А врагъ злослывій а не жичливый такъ Еву намовляетъ:
Озми яблко, моя коханко, так ей изражаєт.

А взала Ева ис того древа овоцу скоштовати
Простерши ручку, вкусила штучку, Адамовы подала.

Адам пріймает, яблка вкушаетъ, наготу познаваетъ;
Ева познала, же нага стала, себе ся завстидала.

Творецъ приходит, до ных говорытъ, голосом выволаетъ,
Адам стенаетъ, слезы выливаетъ, на Еву поглядаетъ.

Рече Богъ женѣ: кто ти повелѣ древа ся дотикати?

Ева стенаетъ, слезы виливаетъ, на змыю поглядаетъ.

Рече Бог змыю: гнѣв тебѣ мовлю, оразъ тя проклинаю,
Ползуй на чреве, а не шкод Евѣ, южъ пречъ иди из раю.

Змыя отходитъ, такъ ей Бог мовытъ: южъ ти на вѣки проклятая,
Насѣня твое все проклятое, и ты з нымъ проклятая.[108]

П. Демуцький, № 7. Адам і Єва.

А Бог Адама створив рукама, На образ чоловіка;
Дав йому жону, на ім'я Єву, З-під бока-ребра його.

Обіцяв йому в роскошах в раю, З Євою проживати,
Тільки одного древа райского, Не казав зачіпати.

А враг злосливий, злий не жасливий, Так Єву підвождає:
"Візьми ти, Єво, райське древо, Овощі скуштувати."

А взяла Єва райського древа, Овощі скуштувала;
Простерла руку, вкусила штуку, Адамові подала.

Адам приймає, овощ кусає, Наготу познаває;
Єва дознала, нагая стала, Сама ся завстидала.

Стали гадати де б поховатись, Сперед Бога Отця Сонця;
Сшивала листи, Чикала Христа, І самого Бога творця.

Творець приходить, до їх говорить: "Що ж бо ви вчинили?
Заповідь перву, од мене дану, На віки приступили!"[109]

Подібне знаходимо і з іншою піснею "Співаника" Грушевського:

Співаник, № 55.

Царю Христе, пане милій, Тис баранку незлобливій!

В Четвертокъ вечеру бившу, Совѣт Жидом сотворившу,
Стали жидове гадати, Як би нам Христа поймати,
Же нам закон уставует, Царем ся нам називует.
Царя не имами інаго, Токмо кесара еднаго.
А Июда к ним притече, И претекши, до них рече:
Что ми дасте - предам его, Я естем ученик его?
Мовячи: сребрникы дамо, Тилко ти нам предай его.
А Июда, розглядѣвши, Свое сердце запаливши,
За сребрники предал Христа, Юж там позбил всего панства.
Билъ ученик знову, Якъ не биль у ѣхъ дому.
Познал Христос з своей моци, Же он Жидом на помоци,
Христос хлеб преломи, да яст, И всѣмъ учеником подаст,
Омочивши в сол, Іюдѣ даст: Той мя от вас Жидом предаст,
Мовилъ Христос наперснику, Своему другу ученику,
Мовил: Не спѣте, но чуйте, Моей муки очекуйте,
Прискорбна душа ко смерти, Юж час приходит умерти,
Приспѣ конец и прийде час, Встанте, юж я иду от вас.[110]

Демуцький, № 4, Страсті Христові.

Царю Христе, Боже милий, Ти ж баранку незлобливий!
В четверг чистий - вечору бившу, Совіт жиди сотвориша.

Совіт жиди Іскладали, Як би ми Христа Спіймали:
Він нам закон уставляє, Царем ся нам називає.

А в нас царя нема іного, Тілько кесаря одного:
Він нам закон уставляє, Царем ся нам називає!

А Іуда до них тайно тече, А приникши, жидам рече:
"Що мні дасте? Предам його, Бо я єсмь ученик його!"

Тридесять сребренників дамо, Тридесять сребренників дамо,
Тільки ти нам предай його!

А Іуда, запалившись, Сердце своє роспаливши,

За сребренники продав Христа, Сам позбувся свого царства.

А взяв Христос, хліб розломав, Ученикам усім роздав,
В сіль умочив - Іуді дав: Бо він мене жидам предасть.

Рече Христос ученику, Івану Наперснику:
"Ученики, не спочийтеі Мої страсті дочікуйтеі"

Ученики всі заснули, Взяли Христа, що й не чули,
Повели Христа на гору, До Пілатового двору....

(далі доданий мотив плачу Богородиці перед Христовим розп'яттям).[111]

Крім цих пісень, у співанику Грушевського під номером 32 знаходиться "Пѣсня святителю Христову отцу Николаю, мирликійскому чудотворцу" (Ой хто, хто Николая любить...),[112] яку В. Гнатюк чув від лірника Златарського, проте не записав її через надзвичайну близькість до друкованих варіантів.[113]

Знаходяться у співанику і інші пісні, близькі до лірницьких тематикою, проте не цілком ідентичні (Николаю, про грішника і смерть, гімни Богородиці тощо); можна згадати й інші пісні, записані від лірників, та які вважаються дослідниками літературними піснями XVIII-го століття: "Ах ушли мої літа марно з цього світа (вар. "як вихор з круга світа")", приписуваний авторству Г. Сковороди та записаний П. Демуцьким на Київщині від лірника Ридька Слюсаря;[114] "Ой горе, мені, грішнику сущу", поширена в багатьох рукописних збірниках та приписувана авторству Д. Туптала, також записана Демуцьким.[115]

Отці Василіани, "Богогласник", та пізніші літературні впливи в лірницькому репертуарі.

Розпорошення духовних віршів та трансформація їх у народні твори не були, проте, якимось одноразовим та цілком безконтрольним явищем. Боротьба церкви з поганськими залишками в народній пісенності та звичаях не закінчилась із викоріненням скоморохів. Проте розпорядження щодо припинення такої поетичної та розважальної діяльності мас залишались голослівними доти, доки місце дохристиянської поетичної творчості залишалося б порожнім. Шанси на якийсь успіх могли з'явитись тільки тоді, коли церква усвідомила потребу створення духовних пісень для позацерковного співу, і щойно із розвитком практики писання духовних віршів доступною народу мовою та з простими мелодіями, а з тим і популяризацією їх серед мас, багатовікова боротьба стала давати реальні наслідки. Діяльність студентів братських шкіл була щойно початком, до того ж досить хаотичним: у пісенниках, поширеними серед духовенства та студентів у XVII-XVIII століттях, траплялися і не зовсім "богоугодні" твори, не бракувало тут і напів-сороміцьких пісень.[116] До того ж, між циркулюючими серед письменних людей релігійними рукописами не бракувало і апокрифічної літератури, яка зовсім не відповідала офіційному богослов'ю. Не можна сказати, щоб православній церкві це надзвичайно подобалось, проте крім списків забороненої літератури[117] покищо не пощастило виявити якісь організовані спроби замінити її. Цю прогалину в релігійній освіті народу почали заповнювати щойно українські греко-католики, які сподівались таким чином убити двох зайців.

Особливо активним у свідомому процесі поширення та постійного укріплення і редагування духовної тематики в популярній поезії був перший уніатський монаший чин отців Василіан, який виник на початку XVII-го століття.[118] Заволодівши Почаївською лаврою на початку XVIII-го століття, отці Василіани відновили її друкарню та почали випускати

літературу для греко-католицьких проповідників,[119] включно з релігійними пісенниками.[120]

Кульмінацією літературної діяльності цього чину можна вважати збірник духовної поезії з нотами під назвою "Богогласник", виданий вперше в 1791 році та перевиданий кількакратно протягом цілого XIX-го століття. Літературна та поетична вартість творів, опублікованих у "Богогласнику" - невелика: як і раніше з іншими публікаціями, за головне завдання збірника отці Василіани ставили не розвиток літературних смаків мас, а, скорше, поширення "правильних" варіантів духовної поезії, зредагованої католиками.[121] Найкраще про завдання "Богогласника" говорять короткі передмови до деяких пісень: під № 16 - "Иныя песни на Рождество Христово. Вмѣсто небогоугодных обычных коляд простшим пѣвцем служащия."; під № 78 - "Пѣснь о промислі Божием простими словеси но благоумно составленна..."

Хоч серед редакторів-Василіан були і автори нових віршів, енергії на оригінальну творчу працю витрачалось небагато. Переважно проводилось лише редагування та доповнення існуючої літератури: викидалось, правилось та переписувалось усе, що не задовольняло стандарти католицької церкви.[122] Проте не зважаючи на таку упередженість, редактори "Богогласника" зрозуміли надзвичайно важливе пропагандивне та фольклорне правило, зформульоване Іваном Франком століттям пізніше: щоб твір став частиною фольклору, він повинен бути зрозумілим простолюддю. Тому до "Богогласника" ввійшли значно спрощені пісні, не дивно й те, що більшість творів, опублікованих у збірнику, мають надзвичайно багато елементів тогочасної української мови.[123] На цьому процес закріплення духовного репертуару серед мас не зупинився, оскільки збірник кількакратно перевидавався.

Не виключене й те, що в XIX-му столітті монахи Почаївської лаври та інших католицьких і православних монастирів брали активнішу роль у розповсюдженні серед лірників нових редакцій духовних творів. В. Гнатюк, говорячи про деякі твори, виконувані інформатором, згадує, що той "ніби читав з "Богогласника"".[124] Така освітня діяльність отців Василіан та інших монахів була б цілком зрозумілою у світлі просвітительскої діяльності католицької церкви на Україні в XIX-му столітті, та й взагалі у світлі спроб церкви замінити залишки поганської поетичної творчості народу церковними творами. Можливість існування якихось "педадогічних" зв'язків церкви з лірниками та іншими жебраками підтверджують і наведені вище порівняння рукописних апокрифів, усних прозових та пісенних апокрифів, розповсюджених серед непрофесійних співаків, та лірницького репертуару: із 80 зафіксованих релігійних творів близько сорока мають прямі текстові паралелі в згаданих співаниках, "Богогласнику", та інших рукописах; крім цього, велика кількість лірницьких творів про Богородицю, грішне життя, смерть та Страшний суд, як і деякі жартівливі твори, мають тематичні паралелі в тих самих рукописах. Варто звернути увагу на той факт, що псальми та канти, записані від українських лірників, відрізняються від другої категорії апокрифів з тою самою тематикою значно більшою близькістю до церковних варіантів цих творів.[125]

Одним з можливих пояснень такого явища був би факт циркуляції інших церковних співаників типу "Богогласника". Демуцький, наприклад, у примітках до деяких записаних від лірників псалмів згадує, що такий твір знаходиться і в співанику "Благовейные чувства души, стремящейся к Богу, или духовные псальмы собранные в назидание христиан, от разных богоугодной жизни старцев, затворников, пустынножителей, иеромонахом Владимиром Мусатовым" (Киев, 1893).[126] Що такі паралелі не були

рідкісними свідчать і дослідження Грузинського: лірники та старці нібито повідмили його, що деякі твори вони навчились якраз з цього збірника.[127] Для видавців збірник повинен був бути прибутковою книжкою, оскільки в книгарнях Києва Грузинському знайти його швидко не пощастило.[128] Циркулювання такої та подібної літератури серед селян засвідчується ще одним повідомленням з 1880-их років, цього разу на Поділлі. Невідомий автор у статті в "Подольских Епархиальных Ведомостях" за 1884 рік згадує про продаж на народному ярмарку книжки "Сон Пресвятой Богородицы", яка лежала "цілими пуками і особливо охоче розкуповувалась грамотними людьми".[129] Якщо вірити автору статті, книжка йому була відома з дитинства, оскільки

> "... була в великому попиті серед нашого простолюддя. Неграмотні знали його напам'ять, а грамотні секретно зберігали старі, засмальцьовані списки, переписувані у сільских дячків і других грамотіїв, і в свою чергу передавали (її) по наслідству іншим. Володіти цим священним скарбом було бажано, оскільки ... сам сон в місцевій редакції закінчувався так: "Хто сей сон знає, той в воді не втопає, в огні не згорає" ."[130]

На думку автора статті, публікацією і продажем такої літератури займались євреї (судячи по прізвищу видавця, Баумштейна), які сміливо і не соромлячись навозили цілі купи таких книжок на селянські ярмарки.[131]

* * *

Отже, говорячи в загальному про пісенні твори лірницького репертуару, можна підсумувати деякі факти:

Більшість лірницьких релігійних творів мають паралелі в пісенниках від початку XVIII-го століття, та іншій апокрифічній письмовій літературі, яка друкувалась до початку XX-го століття; велика частина цих паралелей - майже дослівна, більшість - принаймні тематична (див. розділ III і додаток 2

для порівняння тем і письмових джерел). Із статистичного боку паралелі виглядають так:

Окремих релігійних творів - коло 80; з них з текстовими чи тематичними паралелями - 40. При детальнішому порівнянні усіх письмових текстів, без сумніву, кількість паралель могла б збільшитись майже вдвоє. Окремі лірницькі твори, зокрема з вражаючими уяву описами страстей Христа та плачів Богородиці, відзначаються значною фольклоризацією, проте суті це не міняє.

Світських творів (пісень) - 73; з них з безперечними паралелями в письмовій літературі 7, з загальними тематичними паралелями - 2 (Житіє моє, Сирітка); "На смерть Шевченка", "Про убієніє Олександра II" також наводять думку про існування письмових оригіналів;[132] "П'яниця" Говіки (див розділ IV) нагадує про антиалкогольні кампанії в Галичині кінця XIX-го -початку XX-го століть.[133]

Отже, із близько150 лірницьких пісень, 47 мають паралелі, 5 дають підстави припускати існування письмових оригіналів; до решти релігійних творів при детальніших пошуках вдалося б знайти принаймні тематичні паралелі. Іншими словами, близько половини зафіксованого лірницького репертуару пов'язується літературною діяльністю XVII-XVIII століть та її передруками і редакціями в XVIII-XIX.

В зв'язку з цим фактом самозрозумілим буде питанння: в якому середовищі пісні лірницького репертуару XIX-го століття з'явилися перше? Тобто, чи можна говорити про несвідому фольклористичну діяльність дяків-школярів, сільських священників та інших любителів словесності, чи перед нами - приклад фольклоризації письмової літератури? Це питання мучить фольклористів уже давно, і навіть сьогодні являється дискусійним, якщо брати до уваги категоричний донедавна погляд радянських

фольклористів про можливість лише народнього впливу на письмову літературу. Навряд чи вдасться остаточно закрити це питання і тут, тому доцільнішим буде підсумувати думки Філарета Колесси, який взяв до уваги аргументи обох шкіл фольклористики:

> "... вже в XVII в. українська народна пісня досягла високого щабля у своєму розвиткові, виявляючи велику різноманітність ритмічних форм, вироблення, ба навіть витончення поетичного стилю й розгалуження змісту. Таке багатство могло витворитись лише етапами, протягом довгих століть.
>
> ... розвитку й зросту української народної поезії тих часів (до половини XVII в.) не можна ще зв'язувати з впливами віршової літератури, бо силабічна вірша щойно в останніх двох десятках XVI в. починає розвиватись на українському грунті під польським впливом і на зразок польських віршів.
>
> ... Та що вже в середині XVII в. українська вірша деякими своїми паростками наближається до народної пісні, про це свідчить відома "Duma kozacka o Beresteckiem zwyciestwie 1651 31 julij".... Вірша Шумлянського про похід Собєського під Відень 1683 р. своїм розміром і легкою пісенною формою ще більше нагадує народні пісні... Такі приклади показують, що вірша з боку форми, мови й поетичного стилю протягом XVII в. повільно наближається до народної пісні. Під кінець XVII в. дійсно стає очевидним зв'язок межи українською народною піснею та віршовою й пісенною літературою, як на це вказує ак. Перетц у своїх дослідах; з його слів "шкільна поезія тратить поволі церковнослов'янську оболочку і все більше й більше наближується до українського народного говору. Шкільні поети радо послуговуються народною символікою, обробляючи її на книжний лад, і в своїх віршах сполучають і вказівки теорії, і чимраз більший вплив народної мови й поезії". Одночасно зростає дуже помітно число народних пісень у тодішніх збірниках і співаниках, як це показують ті матеріали, що видали Перетц, Грушевський, Брюкнер, Возняк та ін. Отже, ... згадані збірники й співаники свідчать про особливе залюбування письменних людей того часу в народніх піснях. Це не могло обійтись без впливу на тогочасну літературу, що

в ній протягом першої половини XVIII в. з'являється вже чимало віршів і пісень, оповитих духом народної поезії."[134]

Лебійська мова.

Одним з найбільш загадкових та найменш досліджених явищ українського лірництва являється існування лебійської мови - секретного арго, яким лірники користувались між собою. На жаль, записування лірницької термінології почалось запізно для серйозних мовознавчих досліджень сьогодні. В зв'язку з таким станом відомостей стає зрозумілою плутанина в поясненнях причин існування мови. Студинський, наприклад, висловлює думку про якусь більшу роль лірників в українському суспільстві XVIII-го чи й раніших століть - роль, подібну до ролі гайдамак та опришків. Наводячи рахунки з панівними класами, зокрема землевласниками, за знущання над селянами, лірники вживали для спілкування незрозумілої для інших мови.[135] Сумнівність щодо такого пояснення висловлює і сам Студинський, оскільки чув про такі наведення рахунків лірниками тільки раз.[136]

Той же дослідник пішов дещо вірнішим шляхом, навівши порівняння мови лірників з жаргонами російських офень (дрібних носіїв-продавців краму) та злодіїв.[137] Цю думку підтримав і єдиний на сьогодні дослідник-мовознавець лірницького арго Олекса Горбач.[138] На його думку, мова існувала виключно для ритуального вжитку серед членів організації, як свого роду пароль для впізнання незнайомих носіїв професії тощо.[139] Доказом цьому, на думку Горбача, є те, що мова береглась як зіниця ока від посторонніх: у кожному з небагатьох випадків, коли лірники ділились секретами мови, вони багатократно просили не говорити про це іншим членам цеху.[140] Такий висновок підтверджує і той факт, що В. Горленку вдалось записати кілька термінів цієї мови тільки від випадкового жебрака,

який був видющим, і лірницьких звичаїв та мови навчився під час роботи поводарем в одного з лірників.[141]

В усякому випадку, секретна мова не являється унікальним надбанням українських лірників. Словники жебрацьких жаргонів подавались у згадуваних уже публікаціях-попередженнях для легковірних ще й в середньовічних Європі та Азії[142]; в модерній історії секретні арґо та просто жаргони існували та існують серед шаповалів, офень, студентів та злочинців.[143] Цікавим, проте, являється той факт, що секретна мова була зафіксована і серед організованих таджицьких музикантів[144] - що, на думку дослідників, являється залишками ранньоісламської периферійної культури, занесеної в Середню Азію за допомогою турків.[145] Хотілося б, звичайно, вірити, що серйозне дослідження могло б дати в цьому напрямку якісь цікаві паралелі з явищем староруської скоморської культури та з її залишками на Україні - якщо не з мовного боку, то принаймні з боку культурних впливів.

Покищо, проте, доведеться обмежитись доліджeнням О. Горбача, яке і так наштовхує на деякі цікаві думки - зокрема про можливі зв'язки лірницького арґо з жаргоном українських мандрівних школярів. Як відомо, в братських школах та духовних академіях вивчалось грецьку мову[146], між Грецією та Україною утримувався постійний контакт; тому важко принаймні не задуматись про походження понад 70-ти слів лебійської мови, в яких О. Горбач знайшов новогрецькі корені.[147] Інший можливий вплив - творення незрозумілих слів шляхом простого перекручення українських слів, що також було притаманне школярським арґо.[148] Ще одну думку наводить згадана спільність деякої лірницької термінології з термінологією російських та білоруських професій: можливо, перед нами - залишок із значно давніших часів Київської Русі?

Проте незважаючи на загадковість походження лірницького арго та неможливість здобуття задовільняючих результатів шляхом мовознавчого дослідження, воно, все ж таки, дає одну з небагатьох віх у хронології розвитку лірництва як явища. За свідченням польского етнографа Бистроня, поема "Perygrynacja dziadowska", датована 1612 роком, згадує секретну мову, якою користувались жебраки, і називає її якраз "лібійською" мовою.[149]

Музичні цехи.

Не можна було б обминути увагою і ще один ймовірний зв'язок лірницького репертуару та побуту XIX-го століття з побутом українських міст XVI-XVIII століть, - а саме, музичних цехів. Є відомості про існування таких цехів у більших містах та містечках України, які мали королівські грамоти самоврядування, починаючи з кінця XVI-го століття.[150] На жаль, відомості про існуючі тоді цехи не надто детальні, хоч і відомо, наприклад, що цехи часто ділилися на дві частини - "сербську" - тобто просту музику, та "італійську" - класичну.[151] З інших, цікавих для даного дослідження деталей, можна згадати наступне:

Цехи залежали до певної міри від церков та костьолів, і члени цеху були зобов'язані вносити гроші на свічку в церкві; приїжджі музиканти повинні були платити за право працювати в місті з існуючим цехом; цехи відбували регулярні сходини.[152] Щоб стати членом цеху, кандидат повинен був знайти людину, яка б засвідчила його добрий характер, заплатити внесок, а також почастувати присутніх братчиків їжею та алкоголем.[153]

На цьому, проте, й обмежуються дані, які можна як-небудь віднести до організацій лірників. До того ж, існуючі списки цехів дають занадто малі кількості членів, щоб уявити їх як всеохоплюючі організації: в Києві, який в 1790 році мав найбільший музичний цех на Україні, належало всього 27,

музикантів.[154] Можна припустити, що лірницькі організації, які вже повинні були існувати, вже в цей час були виключно сільськими організаціями. Не виключено й те, що лірники не вважалися музикантами і належали до окремого цеху жебраків, про який згадує Гуменюк (див. далі). Вагомим, проте, залишається той факт, що цехові організації XVI-XVII століть нічим не відрізнялись від лірницьких, зафіксованих у спогадах старших лірників у XIX-му столітті - ті ж правила поведінки, поєднання з церквою та обов'язкова дампадка, "визвілка" для нових членів тощо (див. розділ III). Проте крім цехової пісні "Про Куперяна", записаною Л. Українкою від волинських лірників,[155] та згадки про жебрацький цех у Києві в середині XVIII-го століття,[156] ніяких опублікованих даних про приналежність лірників до міських музичних цехів покищо не існує.

Питання поширення ліри на території України.

Туманним залишається і процес поширення ліри на Україні, хоч і в цьому випадку можна навести аналогічні місцеві традиції. Мається на увазі застосуаання музичного принципу бурдону - тобто, постійного звучання одного тону (на струні або шляхом застосування голосово-духового бурдону) під час виконання мелодії. Принцип цей зберігся і до нашого століття на українській басолі, флоярі, деколи - скрипці, на різноманітних подвійних флейтах (півтора- і дводенцівках), волинці (дуді), зустрічається він і в російському інструменті балалайці та інших подібних інструментах східних слов'ян.[157] На думку дослідників скомороських інструментів, принцип бурдону був основним і на попереднику сучасної скрипки - гудку.[158] (Південнослов'янські варіанти гудка - болгарська ґадулка, югославська ліра, збереглись в такому вигляді і досьогодні.) Отже, якщо ліра і була запозичена з Західної Європи, з точки зору музичної психології вона не повинна бути чужою місцевому населенню.

На сьогодні загальноприйнятою являється гіпотеза поширення ліри шляхом поступової адаптації інструмента населенням України та Білорусії. Така думка домінує тому, що в XIX-му столітті на цих територіях інструмент був загальнопоширеним, тоді як в Росії він існував тільки в деяких областях, і вважався запозиченням від українських лірників.[159] Проте цілком можливою виглядає й інша гіпотеза, зокрема коли взяти до уваги дослідження російських рукописів Фамінциним. Як уже згадувалось, Фамінцин наводить масу документів доби, в яких чітко зафіксовані спроби російської церковної та світської влади викорінити вжиток народних музичних інструментів. Якщо прийняти його дещо туманний висновок про відносний успіх цих спроб - тобто, що інструментальна музика росіян збереглась в багато меншій мірі, ніж в українців та білорусів, то можливим стає інший шлях розповсюдження ліри на території сьогоднішньої України: розповсюдження інструмента скоморохами по території України після того, як він був завезений німецькими музикантами та музичними майстрами, запрошеними в розважальну палату Івана Грозного в Москві.[160] З майже цілковитим зникненням скоморохів (та професійних музикантів), в Росії майже зникла і ліра; на Україні та в Білорусії інструмент зберігся (а пізніше й розповсюдився) як залишок культури скоморохів - завдяки набагато ліберальнішим обставинам розвитку музичної культури.

---

1 - Духовний вірш "Сорок калик со каликою", *Сборник Кирши Данилова*, (Москва, Наука, 1977), ст. 116. Тут, мабуть, варто звернути увагу на те, що походження цього збірника і сьогодні залишається предметом досліджень. Деякі дослідники не вважають за безперечне твердження інших про те, що Кирша Данилов був освіченим членом кола скоморохів Західного Сибіру, який з якихось причин вирішив записати власний та груповий репертуар. Прихильники скоморошого походження автора збірника беруть до уваги те, що до Сибіру наприкінці 17-го століття засилалося скоморохів, про що навіть свідчить лист сибірського заводчика Демидова до історика Міллера.

Випадки записування власного та групового репертуару зустрічалося серед свідоміших носіїв російської епіки і пізніше, а тому не являються унікальним явищем. Щодо цього питання див. розвідку Б.Н. Путилова в тому ж виданні збірника, ст. 361-404. Оскільки теорія скоморошого походження Кирші Данилова не являється периферійною, не відкидається категорично дослідниками збірника, і береться як оперативна іншими дослідниками скоморошого репертуару, в даній праці її також прийметься як оперативну.

2 - А. Фамінцин, *Скоморохи на Руси*, (Санкт-Петербург, 1889), ст. 6-156. Див. також R. Zguta, *Russian Minstrels. A History of the Skomorokhi.* (University of Pennsylvania Press, 1978), ст. 81-121.

3 - М. Ихманицкий, *У истоков русской музыкальной культуры*, (Москва, 1987), ст. 13.

4 - Фаминцын, ст. 190.

5 - там же.

6 - там же, ст. 13.

7 - там же, ст. 5, 15-17, 177, тощо.

8 - там же, ст. 142. Див. також R. Zguta, *Russian Minstrels...*, ст. 45-81.

9 - там же.

10 - там же, ст. 152.

11 - там же, ст. 183-184.

12 - Zguta, ст. 64-65.

13 - За свідченням А. Маслова (*Лирники Орловской губернии...*, ст. 12.)

14 - Фамінцин, ст. 17-24.

15 - С. Грица, *Мелос української народної епіки*, (Київ, 1979), ст. 59-72. Тут заслуговує на згадку і той факт, що автор знайшла в "Каликах..." Безсонова варіант билини "Книга голубиная", записаної в селі Осташки (теперішньої Хмельницької обл.), що, на її думку, підтверджує ще недавнє побутування билин на території України (Грица, ст. 66). Саме по собі таке припущення може здатися занадто сміливим, проте його ймовірність підтверджують інші дослідження скоморохів, наприклад Р. Жгута в згадуваній вище праці. Відомо, наприклад, що після офіційної заборони професії царем Олексієм скоморохи могли промишляти тільки по віддалених від центру місцях, оскільки тих, яких ловили, засилали в прикордонні землі князівства (Russian Minstrels, ст. 45-65). Таким чином більшість скоморохів опинилось на півночі Росії та в Західному Сибірі, проте тут напрошується питання: чому частина скоморохів не могла уникати переслідувань російьких царів шляхом міграції в ті місця, куди їхня влада не досягала - тобто, на суміжні українські та білоруські землі?

16 - Панич, ст.23

17 - Український варіант див.: "Две лирницкие песни", *Киевская старина*, 12, 1889, ст. 640-642 (повідомлення Боржковського); Російський варіант див.: *Сборник Кирши Данилова*, ст. 202-208.

18 - *Сборник...*, там же.

19 - *Две лирницкие песни*, там же.

20 - Тут наводяться уривки, подані в Фамінцина, *Скоморохи*..., ст. 115-116. Див. також працю Русская демократическая сатира XVII века. Подготовка текстов, статья и комментарии В.П. Адриановой-Перетц (Москва, Наука, 1977), ст. 34-36, 186-189.

21 - Варіант цієї пісні подається у І. Абрамова (Черниговские малороссы. *Живая старина*, вып. III-IV, (СПБ, 1905), ст. 545-547), вона була записана і від А. Гребеня (копію запису одержав Браєн Черевик від В. Нечепи у Чернігові, на початку 1988 року, копія знаходиться в автора); тут уривки тексту подаються за записом М. Лисенка від О. Вересая, оскільки текст повніший. (*Музичні особливості*..., ст. 77-81).

22 - Панич, там же.

23 - Лисенко, *Народні музичні інструменти на Україні*, (Київ, 1955), ст. 42.

24 - *Сборник Кирши Данилова*, ст. 214-216.

25 - О. Панич, *До проблеми вивчення* ..., ст.26

26 - там же, ст. 30

27 - теорія А. Сохора, там же, ст.31

28 - там же

29 - там же, ст. 32

30 - там же

31 - Див.: C.E. Bosworth, *The Medieaeval Islamic Underworld*. p.I. (Leiden: E.J. Brill, 1976); C.J. Ribton-Turner, *A History of Vagrants and Begging*. (Montclair, N.J.: Patterson Smith, 1972), передрук видання 1887 р.; *Liber Vagatorum Der Bettler Orden. The Book of Vagabonds and Beggars with Vocabulary of Their Language and a Preface by Martin Luther*. Translated by J.C. Hotten, D.B. Thomas, editor. (London: The Penguin Press, 1932). Ця праця була вперше опублікована в 1509 році.

32 - Ribton-Turner, ст. 1-18.

33 - там же, розділи II, XV, XVIII, XX, XXIV.

34 - Bosworth, ст. 1-48.

35 - Bosworth, там же.

36 - там же;

37 - *Liber Vagatorum*, ст. 63-65.

38 - Bosworth, там же.

39 - Пояснення др-а А. Горняткевича (Альбертський університет). Див. також працю H. Waddell *The Wondering Scholars* (London, 1968), ст. 177-214.

40 - Bosworth, там же; Ribton-Turner, розділ XX.

41 - А. Фаминцын, *Домра и сродные ей муыкальные инструменты русского народа*, (СПб, 1891), стор. 98 і далі. (Цитується за: А. Гуменюк, *Українські народні інструменти*, ст. 67) Питання залишається дискусійним, проте підстави вважати бандуру спорідненою з азіатськими інструментами, все ж таки, існують хоча б і через подібність будови, розміщення струн, способу тримання при грі, тощо. Зображення кобз - численні: на народних малюнках "Козаків-Мамаїв" - див, напр., *Народні перлини*,

упор. М. Стельмаха, (Київ, 1971), титульну сторінку, ст. 52, 59, 82, 132, 188, 242, тощо. Існує кілька добрих зображень пізніших, дещо ближчих до бандури варіантів таких інструментів на малюнках Т. Шевченка. Див., напр., З.П. Тарахан-Береза, *Шевченко - поет і художник*, (Київ, 1985), ст. 61-63.

42 - Bosworth, ст. 172-173.

43 - В. Василенко, По поводу призрения всяких слепых и нищих, *Киевская старина*, 1904, № 7-8, ст. 131-151.

44 - Kolberg, *Pokucie*, st. 24-25; Ш.Я., Пробуждающийся край, *Киевская старина*, т. 12, 1900, ст. 481.

45 - *Сборник Кирши Данилова*, ст.121.

46 - М. Грушевський, *Історія української літератури*, т. IV, ст. 342.

47 - там же

48 - Н. Сумцов, *Очерки истории южно-русских апокрифических сказаний и песен*, Киев, 1888, ст. 3.

49 - Католический отпуст и народная ярмарка в м. Тынной, Ушицкого уезда Подольской губернии. *Подольские епархиальные ведомости*, 1884, № 40, 41, ст. 851-68, 833-86.

50 - А. Грузинский, *Из этнографических наблюдений*... (див. далі)

51 - І.Франко, *Апокрифи і легенди з українських рукописів*, т. 1-5, (Львів, НТШ, 1896-1910).

52 - М. Грушевський, *Історія української літератури*, т. 4, (Устна творчість пізніх княжих і переходових віків XIII-XVII).

53 - там же, ст. 575; Сумцов, ст. 9.

54 - Грушевський, там же.

55 - Грушевський, т. IV, ст. 575.

56 - там же, 574-575.

57 - див.: Грушевський, *Історія*..., т.4, ст. 440-655; Франко, *Апокрифи*..., т. 1, розділи V, VII; т. 2; т. IV, розділи II-IV; т. 5, розділ I.

58 - П.М. Жолтовський, *Художнє життя на Україні в 17-18 століттях*. (Київ, Наукова думка, 1983), ст. 55.

59 - там же, ст. 9-10.

60 - М. Грінченко, *Історія української музики*, (Нью Йорк, 1961), ст. 81.

61 - Я. Ісаєвич, *Братства та їх роль в розвитку української культури XVI-XVIII століття*, (Київ, Наукова думка, 1966), ст. 15-16.

62 - там же, ст. 127-173.

63 - там же, ст.164.

64 - там же. ст. 165.

65 - В. Перетц, *Историко-литературные исследования и материалы*, т. I , (Санкт-Петербург, 1900), розділ I.

66 - там же, т. I , ст. 37-38 і далі.

67 - там же, т. II, ст. 35-40.

68 - там же, т. I, ст. 124-155.

69 - там же, т. I, ст. 298-307.

70 - П. Петренко, Українські ваганти (Дяки-пиворізи). *Літературно-науковий збірник*, ч. 2, ЛНВ, Ганновер, 1947, ст. 32.

71 - там же, ст. 34.

72 - там же.

73 - М. Грушевський, *Історія*..., т. V, ст. 492.

74 - Петренко, ст. 34-36.

75 - там же, ст. 39-41.

76 - там же, ст. 42.

77 - П.Г. Житецький, Странствующие школьники в старинной Малороссии. *Киевская старина*, 1892, 2, ст.189-205

78 - Ісаєвич, *Братства*..., ст. 147-149; Возняк, *Історія*..., т. 3. ст. 13-14.

79 - Петренко, ст. 41-43.

80 - Житецький, там же, ст. 202.

81 - Петренко, ст. 48.

82 - Житецький, Странствующие школьники....

83 - Возняк, *Історія* ..., т. 3, ст. 19-20.

84 - Ф. Колесса, *Мелодії українських народних дум*, (Київ, Наукова думка, 1969), ст. 516-517.

85 - Невідомий автор (під ініціалами Л.О.) подав п'ять перших куплетів цієї пісні в замітці "К вопросу о южно-русских апокрифах", *Киевская старина*, 12, 1887, ст. 776-777. Автор замітки вважав, що уривки пісні пам'ятаються тільки серед духовенства, проте судячи з запису Колесси яких двадцять років пізніше, вона збереглась довше якраз серед лірників.

86 - В. Боржковский, Предание и песня об экзамене дяка в старинной Малороссии. *Киевская старина*, июнь, 1892, ст. 456-458. Для першої половини пісні див. повідомлення "К вопросу о южно-русских апокрифах", *Киевская старина*, № 12, 1887, ст. 775-79.

87 - Боржковский, там же.

88 - К. П. Кох, Із спостережень над східнослов'янськими та середньоєвропейськими музично-фольклорними зв'язками у XVI-XIX століттях. *Українське музикознавство*, 14, (Київ, Музична Україна, 1979), ст. 165.

89 - Боржковский, там же

90 - В. Корнилович, Песни, записанные в Волынской губернии. *Киевская старина*, 1900, ст. 11-16

91 - *Музичні інструменти. Каталог виставки*. Музей української культури, (Свидник, 1972), ст. 18. Югасович, за свідченням Ю. Яворського (*Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси*, (Прага, 1934), ст. 83-111, 333-337) - закарпатський священник, який займався переписуванням та ілюстрацією книжок, жив з середини XVIII-го до початку XIX-го століть. Рукопис, в якому знаходиться дана пісня, переписаний на початку XIX-го століття, проте суті справи це не міняє.

92 - Н.О. Герасимова-Персидська, Слово і музика в XVII ст. у кн.: *Українське літературне барокко*, (Київ, Наукова думка, 1987), ст. 284, 286.

93 - див., напр., Б. Луговський, У Десятуху. *Україна*, № 4, 1924, ст. 62-74; Сперанский, *Южно-русская песня*..., репертуари лірників.

94 - М. Возняк, Із збірника Кондрацького кінця XVII віку. *ЗНТШ*, т. 146, (Львів, 1927), ст. 173-176.

95 - М. Лисенко, *Народні музичні інструменти на Україні*, ст. 42-45.

96 - Возняк, там же, ст. 176

97 - Возняк, там же, ст. 177.

98 - Лисенко, там же.

99 - Возняк, *Із співаника*..., ст. 173.

100 - див. *Українські пародії*, (Київ, 1963), ст. 379-80.

101 - Возняк не подає варіанту цієї думи із збірника Кондрацького, хоч згадує, що вона там поміщена.

102 - М. Возняк, Два співаники половини й третьої четвертини XVIII в. *ЗНТШ*, т. 133, (Львів, 1922), ст. 115-172.

103 - там же, № 25, ст. 161.

104 - Демуцький, *Ліра*..., № 52, ст. 56.

105 - М. Грушевський, Співаник з початку 18-го століття. *ЗНТШ*, т.15, ст. 1-48, т.17, ст. 49-98.

106 - там же, ст. 4

107 - там же.

108 - там же, ст. 77.

109 - П. Демуцький, *Ліра і її мотиви*, ст. 7.

110 - Грушевський, там же, ст. 52.

111 - Демуцький, там же, ст.3.

112 - Грушевський, там же, ст. 35.

113 - Гнатюк, *Лірники*, ст. 78

114 - *Пісні літературного походження*, (Київ, 1978), ст. 55-56,452.

115 - *Хрестоматія української дожовтневої музики*, (Київ, 1970), ст. 23, 448

116 - Грушевський, там же.

117 - Франко, *Апокрифи*, т. 1, ст. VIII-XXIII.

118 - Житецький, "Енеїда" Котляревського в зв'язку з оглядом української літератури XVIII століття. У кн.: *Вибрані праці. Філологія*, (Київ,1987), ст. 179.

119 - там же, ст. 180

120 - С. А. Щеглова, *Критико-бібліографический обзор литературы о "Богогласнике"*, (Київ, 1917), ст. 39-41. Див. також M. Pidlypczak-Majerowicz, *Bazylianie w Koronie i na Litwie. Szkoly i ksiazki w dzialalnosci zakonu.* Warszawa, Panstwowe wydawnictwo naukowe, 1986.

121 - Житецький, там же.

122 - там же.

123 - там же.

124 - Гнатюк, *Лірники*, ст. 78.

125 - деколи настільки, що Грушевський в *Історії*... не завжди звертає на них увагу.

126 - Демуцький, ст. 9.

127 - Грузинський, ст. 152.

128 - там же.

129 - Католический отпуст и народная ярмарка в м. Тынной Ушицкого уезда Под. губ. *Подольские епархиальные ведомости*, № 39, 40, ст. 829-838, 852-866, 1884.

130 - там же, ст. 857.

131 - там же.

132 - В зв'язку з літературними впливами уже XIX-го століття не можна не згадати цікавий факт спроби використання лірників Т. Падурою у його політично-літературній діяльності. За свідченням Русова, Падура організував у маєтку шляхтича Вацлава Ржевуського школу лірників, кобзарів і торбаністів, які повинні були вивчати його твори та розносити їх в народі. (Див. А. Русов, Торбанисты Грегор, Казтан и Франц Видорты. *Киевская старина*, т. 36, березень 1892, ст. 372)

133 - Див. о. Я. Свищук, Митрополит А. Шептицький і формація християнської думки серед гуцулів, *Гуцульщина*, ч. 14, січень 1989, Торонто, ст. 16-19.

134 - Ф. Колесса, Українська народна пісня на переломі XVII-XVIII вв. У кн.: *Фольклористичні праці*, (Київ, 1970), ст. 97-98.

135 - Студинський, *Лірники*, ст. 285.

136 - там же.

137 - там же.

138 - О. Горбач, *Арго українських лірників*.

139 - там же, ст. 11.

140 - там же.

141 - В. Горленко, *Кобзари и лирники*, ст. 21-50.

142 - див. вищенаведені Bosworth, Ribton-Turner, Liber Vagatorum...

143 - Горбач, там же; його ж *Арго українських школярів та студентів*, (Мюнхен, 1966).

144 - Bosworth, ст. 172-173.

145 - там же.

146 - Ісаєвич, *Братства*..., ст. 136.

147 - Горбач, ст. 23.

148 - там же, ст. 39.

149 - J.S. Bystron, *Etnografia Polski*. (Poznan, 1947), ст. 55.

150 - Б. Фільц, Музичні цехи на Україні (XVI-XIX ст). *Українське музикознавство*, 17, 1982, ст. 33.

151 - там же, ст. 34.

152 - там же, ст. 35-36.

153 - там же.

154 - там же, ст. 42.

155 - див. Ф. Колесса, *Українська усна словесність*, (Едмонтон, КІУС, 1982), ст. 390.

156 - дивись розділ I.

157 - Див. *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*, (Москва, 1975).

158 - В.Б. Попонов, *Русская народная инструментальная музыка*, (Москва, Знание, 1984), ст. 13.

159 - Бич-Лубенский, Малороссийская лира и музыкальный инструмент "рыля". *Русская музыкальная газета*, № 41, 1900, ст. 356.

160 - Ихманицкий, там же.

Розділ III.

Лірництво як поширене явище XIX-го століття.[1]

Організація.

Про адміністративну сторону лірницької організації відомо надзвичайно мало, оскільки коли ці відомості почали записуватись серйозно і масово (1880-90 рр), справжня організація лірників майже розпалася. Відомо, наприклад, що кожен цех групувався навколо якоїсь місцевої церкви, в якій утримувалась цехова лампадка і на яку збирались членські внески[2]. Коло такої церкви відбувались і цехові збори, які відбувались регулярно під час більших ярмарків та відпустів[3]. Удвох випадках пощастило записати перекази про те, що такі церкви будувались на кошти, зібрані самими лірниками[4]. З цього можна зробити висновок, що незважаючи на жебрацький характер професії, вона все ж таки сприймалась як поважна професія. За даними, записаними Студинським, на Західній Україні існувало принаймні три цехи: коло Чернівців на Буковині (з власною церквою), в Миколаєві коло Стрия, і в Мостах Великих[5]. За словами інформаторів Студинського, Юрка Чубатого і Захарія Головатого, на Буковині відбувались лірницькі збори, на яких збиралось до 200 лірників не тільки з Західної України, але й "з-за кордону", тобто, із Східної України[6]. Подібні дані про таке організоване життя (хоч у цьому випадку жебраків) записав у Мінській губ. і А. Грузинський[7].

На жаль, всі ці дані були записані як спогади найстарших із лірників. Під кінець XIX-го століття ще існували асоціації практикуючих лірників одного повіту, окремі лірники могли мати і по кілька учнів, відбувались визвілки тощо, проте організація як така уже не мала реальної влади. Про це свідчать ті факти, що від початку XX-го століття не всі лірники були

каліками-сліпцями. Студинський згадує, що лірником могла стати будь-яка людина, яка посвятилась науці, а наука нерідко скорочувалась до шести тижнів[8]; на Східній Україні бували і лірники-самоуки, які не належали до лірницьких асоціацій, і яким вдавалось промишляти попри спроби перешкод з боку організованих лірників[9].

Наука.

Сьогодні можна відтворити досить точну картину процесу, за яким обдарований музичними здібностями підліток міг стати лірником. Процес цей починався з того, що осліплого через якусь хворобу хлопчика батьки віддавали в науку до практикуючого лірника. Як правило, ставалось це за згодою самого хлопця, який повинен був виявити якесь зацікавлення до почутого інструмента та професії. Не рідкі, проте, і випадки, коли самі батьки віддавали сина-каліку до місцевого лірника, щоб той міг заробляти на прожиття, оскільки в традиційному селянському суспільстві, базованому на виробництві продуктів для власної потреби, робіт для сліпого чоловіка було мало. Можливі були і інші варіанти: коли найманий хлопчик-проводир лірника був хоч трохи калікою (тобто, сліпим на одне око тощо), і виявляв якесь зацікавлення і талант до музики, лірник міг вирішити залишити його в себе для науки. Траплялось і так, що самі лірники шукали по селах учнів, оскільки це дозволяло лірнику жити з оплати за науку учнів, проводити значно менше часу в не завжди легких мандрах або й взагалі обходитись без них.[10]

Потрібно, мабуть, згадати, що лірництвом не займались жінки; принаймні, не відомо про професійних жебрачок, які грали на лірі. Проте, мабуть через потребу доказати кожне правило винятком, відомий один конкретний випадок вживання ліри професійною сліпою жебрачкою.[11] Оскільки випадок цей зафіксований аж у 1920-их роках, його можна вважати

і справді винятковим; цікаво проте, звернути увагу на те, що ліра, вживана жінкою, була маленького розміру та дуже високого строю, що нагадує про спеціальні французькі ліри XVIII-го століття, призначені для жінок.

Стати учнем лірника можна було у віці не молодшому 14 років, як це дослідив Сперанський на Східній Україні[12] , на Західній, за відомостями Гнатюка - і від 9 років[13]. Вік, в якому починалось навчання, міг залежати від багатьох обставин. Найкращий для науки, на думку лірників, був хлопець у 12 років[14] , мабуть через те, що в такому віці дитина уже усвідомлює процес науки і розвиває деяку терпеливість до сприймання знань. Не рідкі випадки початку навчання і в понад 20 років, за відомостями Гнатюка - і до 30, після чого людина вже "застара".[15]

Існувало два види навчання і оплати за нього, які залежали від віку учня і терміну науки. Коли в науку приймалося підлітка, якого в учнях утримувалось довше, то навчання розтягалось, а оплата велась жебранням учня для "пан-отця"; якщо приймався старший учень на коротший термін, з ціллю якнайшвидше навчитись ремесла, то наука оплачувалась готівкою: на Східній Україні - до 12 рублів, на Західній - до 30 злотих[16] .

Навчання не обмежувалось вивченням репертуару та гри на інструменті. Навпаки, ця сторона навчального процесу наголошувалась найменше, через те, що пан-отець, як правило, дивився на кожного учня як на потенційного конкурента, і не спішив навчити його усі таємниці власного репертуару[17] . Через це поповнення репертуару вважалось справою самого учня тоді, коли він стане повноправним лірником[18]. Відомі випадки, коли робились спроби поповнити репертуар за допомогою частування іншого виконавця чаркою горілки[19]; існують повідомлення і про те, що учитель виганяв з хати учня тоді, коли співав твори, учневі ще не відомі, оскільки той занадто швидко їх запам'ятовував[20]. Основним

завданням "пан-отця" було виховати учня так, щоб він міг стати добрим членом лірницького братства. Потенційний член повинен був бути доброго характеру - слухняним і поважаючим інших членів цеху, знати досить відповідних прохацьких молитов, звичаїв поведінки, вміти спілкуватися лірницькою мовою тощо.

Отже, залежно від віку та таланту учня термін науки міг тривати від одного до шести років[21]. Бували випадки, коли надзвичайно обдаровані учні вивчали усе, що потрібно і за коротший час; в кінці XIX-го і на початку XX-го століть можна прослідкувати скорочення термінів внаслідок відмирання цехових традицій[22]

Лірницька наука, як правило, відбувалась на індивідуальних засадах. Проте ще в середині XIX-го століття були відомі випадки існування справжніх професійних шкіл. Горленко записав спогади інформатора про лірницьку школу на Поділлі, в селі Коси, в якій одночасно знаходилось до 12 вчителів та 30 учнів[23]. Школа знаходилась на обійсті старшого лірника, який керував наукою і утримував учнів різного віку та рівня. Замість оплати за науку старші учні вчили початківців і лірникували по сусідніх селах, а частину заробітків віддавали учителю. Подібні відомості про функціонування лірницьких шкіл пощастило зібрати Студинському, який довідався про існування наступних шкіл: 1) у селі Махнівка на Київщині, до 20 учнів; в Галичині: 2) в селі Сатанові коло Радивилова, два вчителі; 3) в Олеську коло Підкаменя, 4) в Мостах Великих, 5) в Дроговижі, 6) в Миколаєві коло Стрия, 7) в Тисмениці, 8) на Буковині коло Чернівців; з менших шкіл 9) в Бутинах коло Жовкви, 10) у Вімячі коло Бродів, 11) у Фразі коло Рогатина, 12) в Краснопущі, 13) в Журавці, 14) в Лозовій коло Тернополя[24]. За повідмленнями інформаторів Студинського, в більших з цих шкіл навчалось до 50 учнів, а в деяких також виробляли ліри.

Праця лірника, який відбув науку, починалась тоді, коли він одержував "визвілку" - прийняття до цеху і дозвіл працювати від членів того цеху, в якому він навчався. Визвілка могла відбуватися як і в хаті пан-отця, для чого той спеціально скликав членів місцевого лірницького братства,[25] так і на природних зборищах лірників - на ярмарку,[26] тощо. Існують різні описи процедур таких визвілок, більш і менш ускладнених; основними елементами були наступні: загальні молитви всіх присутніх та учня і пан-отця зокрема; після цього ставилось кілька питаннь учнем або пан-отцем до членів цеху, присутніх при визвілці, і навпаки: чи поводився колишній учень так, як цього вимагають правила цеху? Чи не повівся з ким погано, чи не утаював зароблених грошей, поважав учителя? З боку присутніх могли бути додаткові питання відносно знань учня - зокрема, чи знає всі потрібні молитви, правила поведінки тощо. Рідше потрібно було продемонструвати і конкретні точки репертуару[27]. Якщо ніхто з присутніх не висловлював протестів проти прийняття учня до лірницького братства, визвілка продовжувалась переданням учителем учневі інструмента, куска хліба та деколи дрібних грошей[28]. Сперанський наводить наступну процедуру, характерну для губерній Східної України:

> "Новачок", знайшовши на ярмарку серед групи прохачів свого пан-отця, підходить до нього, той встає. Учень починає молитвою, яку повторює три рази: "Молитвами св. отець наших, Господи Ісусе Христе, Боже наш, помилуй нас!" Присутні відповідають: "Амінь." Учень кланяється пан-отцю і говорить: "Покірно дякую вам, пан-отче, за добре навчання, за молитви Ісусові, за слова євангельскі, за псальми спасительні, за Мойсеїв закон. А вас, братіє, старша і менша, благословіть мене на всі чотири сторони." Пан-отець звертається до присутніх: "Братіє старша і менша, чи не образив кого цей учень, чи не вкрав у кого, чи не полаяв кого, чи не запримітили за ним поганого чого?" Якщо хтось із жебраків заявить претензію до учня, то вся братія просить від учня "хліба-солі", тобто, учень повинен

купити кожному по булці і рибині, пригостити горілкою, а пригостивши, кланяється і питається: "Чи задоволені моїм хлібом сіллю?" Братія відповідає : "Задоволені". Учень знову кланяється і говорить: "Теперечки благословіть мене на всі чотири сторони." Пан-отець відповідає: "Бог благословить", а братія додає "Як ти вірно служив своєму пан-отцю, нехай тобі так люди служать".[29]

Репертуар.

Вертаючись до "визволеного" учня, залишається відмітити, що решту свого професійного життя він проводив у сезонних мандрах по призначеній йому території, виспівуючи по ярмарках та церковних святах в основному псальми, присвячені спеціфічним святим (Варварі, Параскевії, Миколаю, Юрію, Михаїлу тощо), про Страсті Христові та плач Божої Матері, а також моралізаторські псальми. В другу чергу виконувались жартівливі та побутові пісні, значно рідше (тільки в кількох губерніях Східної України) лірники виконували і думи. За статистикою, зробленою Сперанським на підставі попередніх та власних записів, пропорція релігійного до світського репертуару індивідуальних виконавців становила 2 до 1, хоч такі дані віддзеркалюють не стільки реальний стан лірницького репертуару, як напрям пошуків фольклористів[30]. Переглянувши більшу кількість матеріалів, записаних у XIX- початку XX-го століття, важко не зрозуміти, що полювалось перш за все, за думами, в другу чергу - за псальмами народного походження (або цікавими народніми обробками), історичними піснями, на решту часто навіть не зверталось уваги, в кращому випадку - лише константувалось.

Безперечне те, що релігійний матеріал користувався серед слухачів найбільшим попитом і оплачувався найкраще - деколи настільки, що лірники старалися вивчити церковні акафісти[31], при спілкуванні з фольклористами просили записи невідомих їм релігійних творів (щоб

навчитись їх за допомогою письменного сусіда)[32] тощо. Проте такі дані могли постраждати від обставин збирання лірницького репертуару - часу і місця записів, осіб записувачів, місцевих політичних обставин тощо. Наприклад, загальновідомим є факт переслідування українських лірників та кобзарів місцевою поліцією як спосіб боротьби проти жебрацтва та бродяжництва, хоч якихось ясних вказівок зверху для цього не існувало. Луговський, говорячи про наслідки таких переслідувань у Чернігові в останній чверті XIX-го століття, згадує, що в зв'язку з переслідуваннями майже всі співці до Чернігова інструмент заносити не могли, і змушені були тільки співати в пів-голоса.[33] Неважко зробити висновок, що самі співці в таких випадках старалися б звертати на себе увагу якнайменше не тільки інструментом, але й репертуаром - тобто, співати тільки той репертуар, який не викликав би протестів з боку духовенства на відпустах, поліції в містах тощо. Про такий контроль репертуару лірників на церковних святах згадує Боржковський.[34] Проте навіть і в найкращих умовах, де переслідувань боятися не було причин, селяни ставилися недовірливо до "панів" з письмовими приладдями, готових записати усе, що ті виспівували. Так, наприклад, буковинські селяни в Берегометі побоювались, що коли цісар почує про їхні веселі співи, то збільшить податки, оскільки вирішить, що вони задобре живуть.[35] Непогані приклади такого недовір'я, зокрема до настирливих фольклористів, наводить Куліш.[36]

Тому, не зважаючи на малу кількість зафіксованого, записи цілком світських творів - рекрутських та історичних пісень, балад, танців та приспівок до них (нерідко - сороміцьких) тощо - потрібно брати до уваги цілком серйозно. Кирдан та Хоткевич згадують про запрошення лірників для гри на весіллі[37], Боржковський наводить випадок, коли лірнику довелось грати на забаві для офіцерів цілу ніч[38]. Отже, якщо взяти до уваги

усе, що згадувалось, проте не було записане з якихось причин, то можна досить сміливо припустити, що в XIX-му столітті світські твори в кількісному відношенні могли становити більшу частину репертуару лірника (за підрахунками, наведеними далі - і до 90 %); інша справа, що в силу ринкового попиту та місць записів репертуару фольклористами, найбільшу частину зафіксованого в XIX-му столітті становлять духовні твори. На 45-тихвилинному радянському записі А. Гребеня, наприклад, немає ні одної псальми. Хоч це в першу чергу свідчить про обставини фольклористичної роботи в Радянському Союзі в 1950-60 роки, свідчить цей запис і про величину секулярного репертуару Гребеня. Подібний склад репертуару знаходимо й у Василя Говіки (1980 роки): хоч у нього і знаходимо кілька традиційних псальмів (Страшний суд, Почаївська Божа Матір тощо - див. розд. IV), більшість все ж таки становлять народні пісні, які своїм сумовитим та моралізаторським змістом пасують до характеру інструменту.

Вертаючись до лірницького репертуару в тому вигляді, в якому він існував на переломі XIX-XX-го століть, можна навести наступну статистику (див. додаток № 2):

Із наведених у бібліографії досліджень та повідомлень про лірників пощастило нарахувати біля 80-ти сюжетів релігійного репертуару. Число це, звичайно, могло бути більшим (Сперанський називає цифру 90[39]), якщо рахувати усі варіанти тих самих сюжетів, та твори, побутуючі в периферійних з Україною лірницьких околицях: у білоруських та російських губерніях, як і на Західній Україні, лірники часто мали в репертуарі псальми російських старців - Єгорія, св. Тихона,[40] або ж релігійні пісні про "польских" святих - Антонія, Онуфрія.[41] З цієї групи найчисленнішими являються гімни Христу (зокрема різноманітні "Страсті

Христові"), Богородиці (або ж місцевим іконам Богородиці), до яких часто приєднані мотиви про визволення грішників з пекла за допомогою Богородиці. Немало записано і гімнів різноманітним святим, як і моралізаторських творів з думками про грішне життя, смерть та Страшний суд. Найменше обробок старозавітних мотивів, як і євангельских притч: ці твори представляються лише "Адамом і Євою", "Потопом", "Блудним сином" та "Лазарем". Знайшлось всього два мотиви догматичних пояснень християнських символів - "12 П'ятниць" та "Євангелиста пісня" ("Ой ти дячку научоний").

Світські твори, яких вдалось нарахувати понад 90, значно багатші на окремі мотиви: коло 30 дум; 10 побутових з моралізаторськими підкладами; 5 балад; 5 рекрутських та солдатських (воєнних); 13 історичних, козацьких та гайдамацьких; 2 еміграційні; одна ремісницька; лірична; 24 жартівливих; 15 танкових мелодій. Крім цього, записано 4 пісні недавнього літературного походження, та 7, які неможливо визначити за браком текстів.

З вищенаведеної статистики можна сміливо зробити висновок, що дотеперішні уявлення про характер лірницького репертуару були до значної міри невірні, як у дореволюційних дослідників, так і в радянських. Через несприятливі обставини записів лірницьких творів до революції, встановити точну пропорцію світського та релігійного в репертуарі лірників уже, мабуть, не вдасться; проте можна з відносною певністю висловити думку, що характер виконуваного репертуару залежав від місця виконання: на релігійних святах, ярмарках тощо, попитом користувалися релігійні твори; в рідному селі чи в корчмі під час танців - танцювальні мелодії, приспівки до них, жартівливі пісні, світські твори про долю з моралізаторсьим підкладом тощо. Про правдоподібність останнього

припущення свідчить і те, що були зафіксовані випадки вживання ліри в ансамблях троїстої музики. А. Юсов згадує, що Гребеню приграваали син та племінник, на скрипці та басі;[42] Луговський згадує гру ліри і скрипки в ансамблі на ярмарку;[43] Маслов одержав від лірників повідомлення, що при грі для танців можливою була і комбінація ліри, бубна, баса і скрипки[44] - тобто, цілого ансамблю троїстої музики.

Зразки репертуару, зафіксованого в XIX- на початку XX-го століть.

З записаних і опублікованих на сьогодні зразків лірницького репертуару тут вибрано ті, які опубліковані з мелодіями і являються найбільш репрезентативними. Оскільки всі з них уже з'являлися друком, тут подано тільки мелодії та перші куплети текстів (джерела подаються в дужках після назви твору). Прикладу дум не подається, оскільки сьогодні все ще є цілком доступною праця Ф. Колесси "Мелодії українських народних дум" (див. бібліографію).

Як уже згадувалось в першому розділі, музична сторона лірницького репертуару досліджувалась найменше, тому сьогодні важко робити якісь загальні висновки, не переглянувши того матеріалу, який, можливо, зберігся в радянських фольклорних фондах, проте на сьогодні ще не дочекався видання. На підставі доступного можна лише сказати наступне:

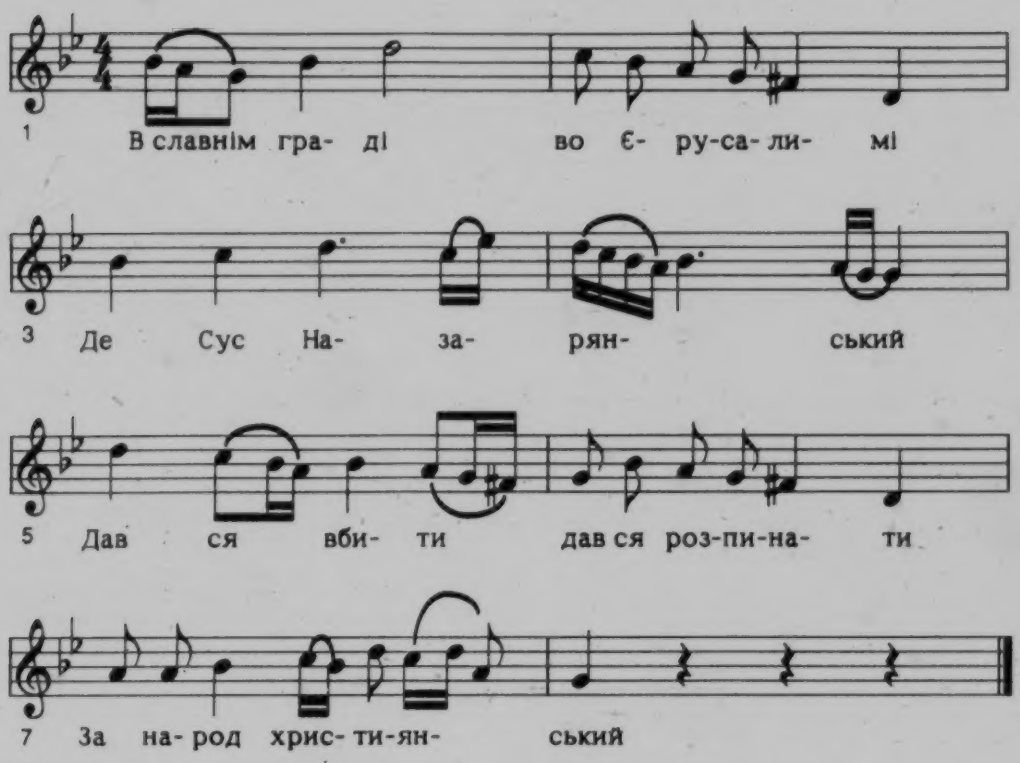
Твори релігійного характеру виразно нагадують про відносно недавнє церковне походження (Миколаю, Розпинання Христа), деякі - наприклад "Лазар" - майже дослівно нагадують речитатив церковної служби (хоча можна навести і аналогію з речитативом думи).

В творах народного походження (за винятком деяких жартівливих, як і танцювальних творів) можна підкреслити майже цілковиту відсутність

ритміки в мелодії, нерідко порушується і рима в тексті. Ця риса завдячує своїм існуванням характеру інструмента та стилю виконання: спів ведеться при постійному звучанні бурдону, під час співу майже не вживається клавішів. Це призводить до того, що співаку надзвичайно легко міняти як темп, так і розмір мелодії, доповнюючи бракуючі долі мелодії та склади тексту розтягуванням слів та звуків (По Канаді ходжу).

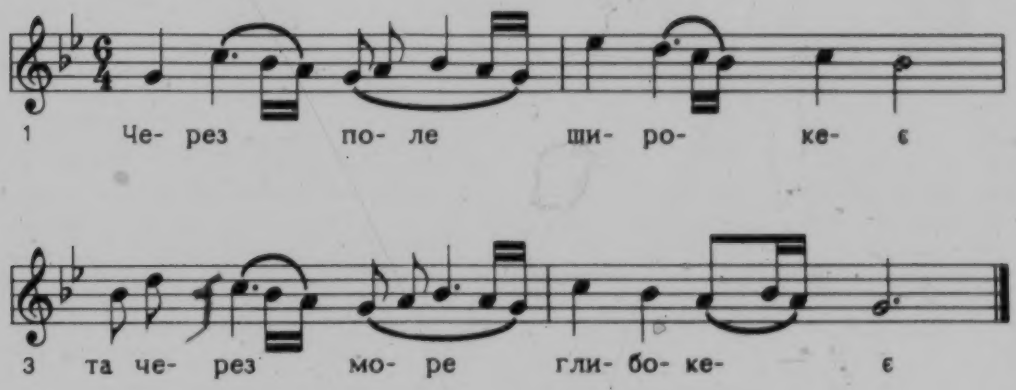
Говорячи про інструментальний бік гри, варто підмітити використання лірниками суто української техніки гри на струнних інструментах (як і на сопілках): відсутні великі скачки в мелодії, рисунки мелодії не відзначаються великою різноманітністю і винахідливстю. Натомість, надолужується в орнаментації простого рисунка, великою кількістю дрібних (за розміром) нот, форшлагами, частим вжитком тріоль (на жаль, можливості комп'ютера не дозволяють відтворити орнаментацію мелодій).

Розпинання Христа (Демуцький, Ліра..., № 2)



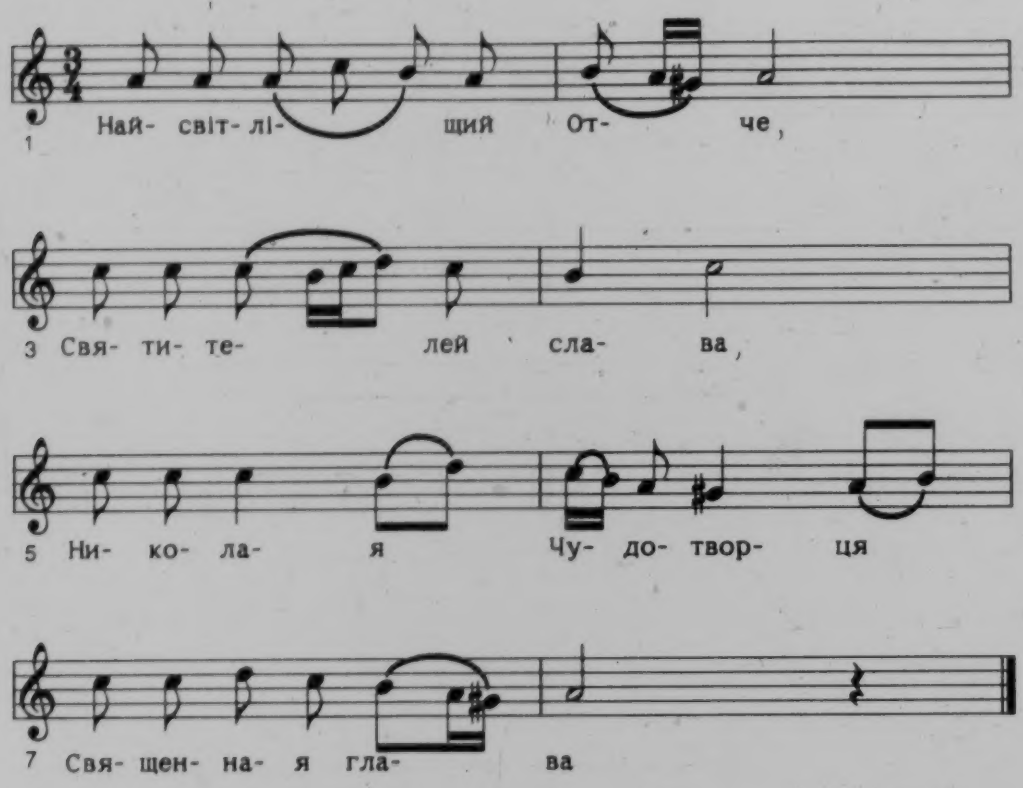
Били Христа, били, розпинали, кров із боку зточили,
Не їдную терновину на главу зложили
Пречистая Діва, паче сонця сльози проливала
Мати Божая сина свойого на хресту спізнала
Ой сину мій возлюбленний, про що ж ти вмираєш?
Про що своє тіло пресвятоє до гробу воздаєш?
Мувить Христос до матки єдиной: "Ісус Назаренський
Терпів муки, прийняв рани за народ Християнський.
Матко моя, матко возлюбленная, треба помирати,
Тії душі, тії невинніі, з пекла рятувати!"

Страсті Христові (Демуцький, Ліра..., № 1)



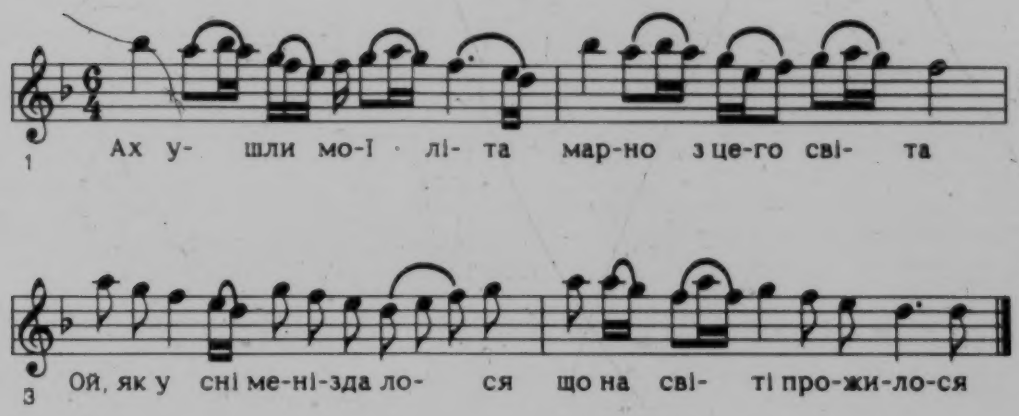
Туди ішла Пречистая, а Пречистая Діва Марія
Зустрічає вона три янголи, а три янголи-архангели
Ви, янглои-хранителі, чи не виділи ви сина мого?
Чи не виділи ви сина мого, а сина мого, Бога свого?
Один каже - я й не бачив, другий рече - я й не видів,
Другий рече - я й не видів, а третій рече - я й сам там був,
Як євреї взяли, на хрест розп'яли, гвоздями ручки прибивали
Терновий вінець на главу склали, червивую иву за нігті гнали,
Копієм ребро пробождали (2), безневинную кров проливали.
Стоїть Петро, стоїть Павло, ще й мати його.
"Ой сину мій, Спасителю, а терпиш муки великії,
Терпиш рани, прийняв муки, а через жидовскії руки.
Терпиш муки, прийняв рани, а за православнії християнеї"
"Не стій мати, не журися, а на мої рани не дивися,
Візьму, мати, свої ключі, одчиню, мати, рай і пекло,
Випущу душі праведні, праведні і грішнії.
Тільки теї не випущу, що в п'ятницю пісню піла,
В суботній день не вмивалась, в воскресний день рано їла,
Отця свого й матку прогнівила, а старшим братом наругалась,
У великий піст прогуляла, душі своїй пекло вготувала."
Алилуя, алилуя, славимо тебе, Пречистая,
Славимо, тебе, Пречистая, а Пречистая Діва Маріеі

Миколаю (Демуцький, Ліра..., № 24)



Наслідниці Христу, пастирю всіх добрий,
Молитвами душам нашим ..... (в оригіналі пропущено рядок)
Призри, святителю, Святий Миколаю,
Нехай християне нагло не вмирають!
Призри, святителю, з високої гори,
Ти бо завжде бесідуєш об архангельскім хорі.
Возри ж, святителю, з високого неба,
Бо нам тебе, християнам, во помощ потреба!
Молиш Христа Бога за всіх християнов
Побіждай супостатов, дай побіду на врагові
Сиротам заступниче і утіха плачущим,
Будь нам в бідах и во скорбях помощником сущимі
Возблагай Марію, Пречистую Діву,
Сохраняй тіло на віки в православній вірі!

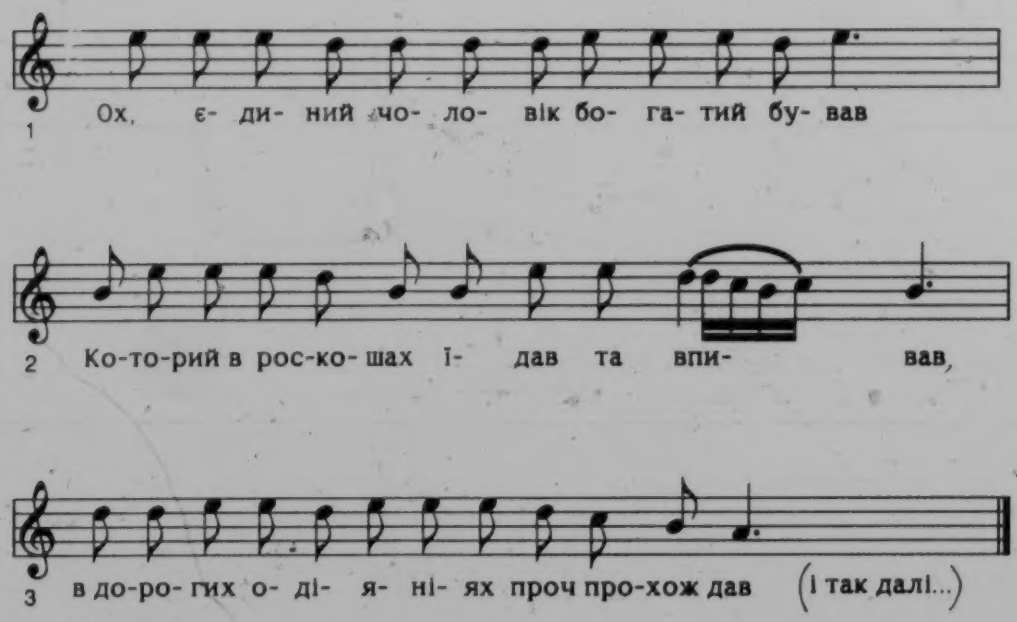
Об смертному часу (Лисенко, Народні музичні...)



Ах, тута смерть за мною, страшливая сама собою,
А ще гнівом наповняна, аки львиця роздражона.
Так мя смерть настигла, і косою мя сікнула,
Ні я в світі не нажився, ані Богу прислужився.
Люті звірі ридають, коли путь прахом погубляють,
Ні прибрано, ні готово, велять ступать і в такому.
Молодий вік панує, старість добра не чує,
От, як прийде час вмирати, трудно світа покидати.
- Ах ти, смерте зрадлива, як ти мене зрадила,
Обіцяла сто літ жити, тепер велиш в землі гнити.
- Ах ти, смерте такова, чом ти не іднакова?
Ідному літ зменшаєш, а другому прибавляєш?
- Дарма ти нарікаєш, на смерть вину складаєш,
Смерть при тому не буває, як хто в світі проживає.
- Ах ти, смерте злослива, чом так ня немилостива?
Чом ти мені не звістила, як до мене приходила?
- Я тобі звіщала, і до часу чекала,
А ти в гульки все вдавався, прежде на смерть не прибрався.
- Хоча й же я пив й гуляв, то я собі так гадав:
Гадав, старих літ дождуся, в той час к смерті приберуся.

- Було віка свободно, було гулять завгодно,
Було пити і гулять, прежде на смерть спам'ятать. (І так далі)

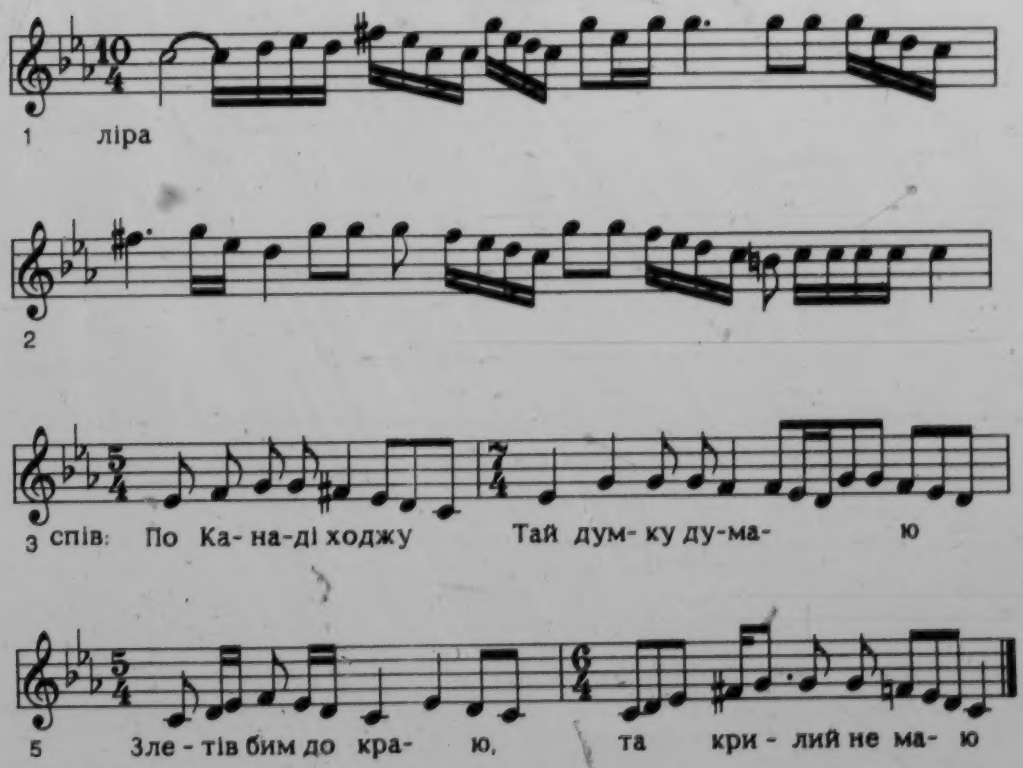
Лазар (Тюменєв, Лирницкие песни)



Тот-то він срібла, злота по достатку мав
На святия церкви нігде не давав,
Служби божиїх, акафістов нігде не наймав,
Священників, духовників в свой дом не приймав,
А нищих, убогих ніц не наділяв,
Свого брата Лазора за брата не мав.
А був собі брат Лазор чоловік убогий,
Ох не такий то він убогий, як дуже больний.
Лежав же брат Лазор в смердящем гною,
Перед братовими богачовими ворітьми його.
А вийшов же брат Лазор проч за вороті,
Вийшла за ним челядь його препишна рота.
А скоро брат Лазор багатиря оком повидав,
Та до нього гласом заволав, горько заплакав:

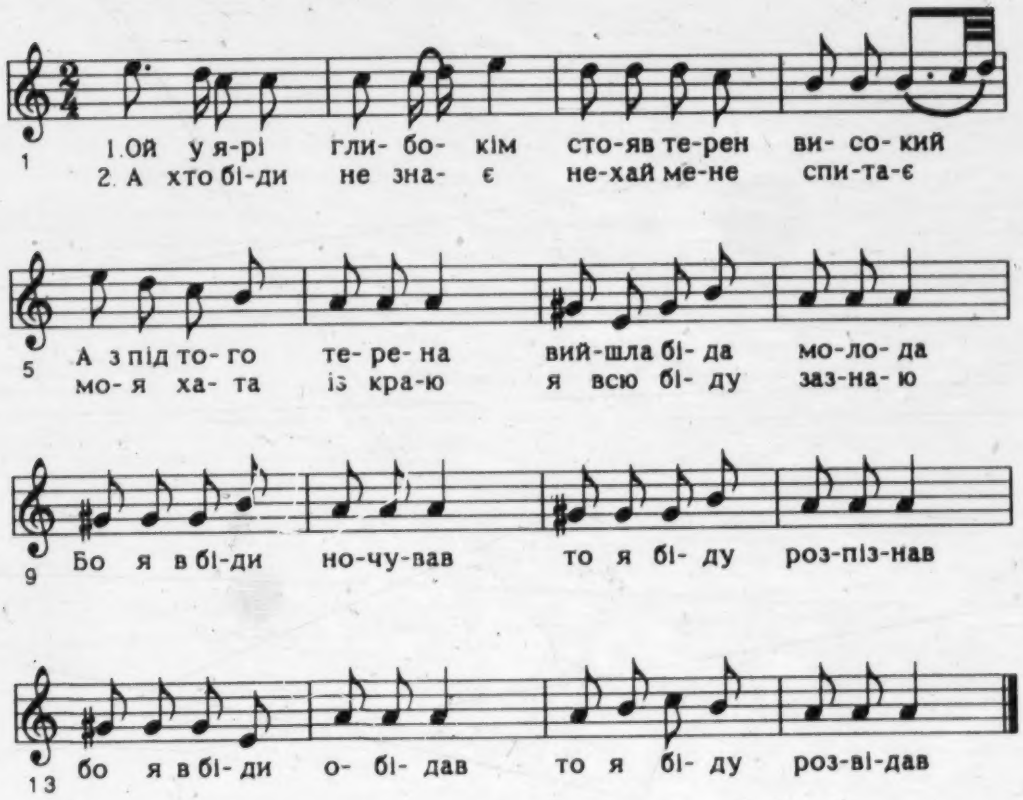
Ой брате ж мій, брате, сильний богачю,
Подай мені хліба й солі, а в гної смердящу.
Подай мені хліба й солі, третію води,
Закропи ж мої смежнії уста й охолоди.
Заплатить тобі Господь з високого неба,
Чого твоїй душі й тілу найбільш потреба.
А до нього брат богатий так одповідає:
"Почему ти мене рідним братом та й називуєш?
Ти лежиш у смердящему гною,
Смердиш гноєм, як той гнилий пес.
Почему ти мене рідним братом та й називуєш?
Не єсть ти мні брат, єсть ти моїм псом,
Но єсть у мене аж п'ять братів, як я єдин син."
Плюнув брат богатій на Лазора, сам пійшов в двір. (і так далі)

По Канаді ходжу (Наймитські та заробітчанські пісні, ст. 406)



Пустив би-м сі в море, так не вмію плисти,
Рад би-м відсилати хоць до родини листи.
Писав би я листи, так паперу не маю,
Поніс би-м на пошту, так грошей не маю.
А хоць гроші маю, то дороги не знаю,
Ходжу та блукаю, що я в чужім краю.
Хоць знайду дорогу, так не знайду мови:
Горе моє, горе, в ті канадській неволі (і так далі)

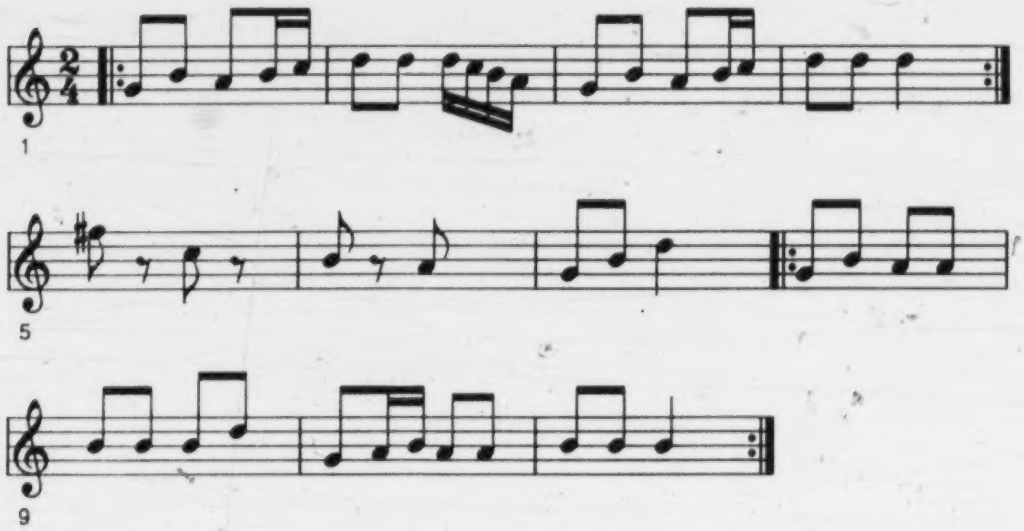
Біда (Демуцький, Ліра..., № 52 а)



Нема біди, як сім літ, славна біда на весь світ,
Од Кракова до Кракова, всюди біда Іднакова,
Од Крем'янцю до Крем'янцю чортма біді нігде кінця,
Од Ружина до Ружина сім пар хліба зморужила.
Мала біда, невеличка, Надибала чоловічка.

"Де ж ти бідо родилася, що до мене вчепилася?"
"Я в Одесі родилася, а в Київі хрестилася,
В Василькові ізросла, В Хмільник заміж пішла,
В Хмільник заміж пішла, тебе й тут ізнайшла." (і так далі)

Козачок (інструментальна музика, козачок № 87, ст. 95)



Побут; Обставини роботи та економічний стан лірників.

Після частування присутніх на визвілці горілкою та закускою на власний кошт, учень ставав повноправним членом спілки та здобував право на роботу на чітко окресленій території: якщо вчився у лірника з того самого повіту, то лірникував тільки тут; якщо ж був з іншого повіту, ніж пан-отець, то мав право працювати в обох або й трьох суміжних повітах[45]. За порушення цього та інших правил цеху (лірникування без відбуття строку навчання чи визвілки, крадіжки в іншого лірника тощо) "братія" могла покарати тяжкими побоями, поламанням ліри, забороною взагалі грати і співати[46]. З часом новий член лірницького цеху міг просунутися по

драбині цехової ієрархії - здобути звання пан-отця і право брати в науку учнів, одержати функцію в цеховій управі - наприклад, скарбника тощо[47].

Основна робота лірника відбувалась в мандрах, переважно осінню, коли було багато великих церковних свят та ярмарків, а в селян були в достатку харчі та гроші після жнив[48]. Час і довжина мандрів залежали від конкретної місцевості та економічного стану лірників: за даними Сперанського, лірники не працювали поза одним-двома повітами, в яких вони проживали (див. вище); за даними Студинського та Гнатюка, лірники ходили чи не по цілій Галичині, заходили до Буковини, навіть в інші країни Східної Європи.[49] Григорій Гірчак, який виріс по сусідству з лірником, згадує, що в 1930-их роках лірники з округи збирались ватагами і їздили возами на дальші ярмарки та свята.[50]

Хоч під кінець XIX-го століття серед лірників і було багато бідних, які не мали ніякого іншого заробітку, а часом і постійного притулку, цей погляд на професію не цілком вірний. Більшість лірників таки мали сім'ю, хату, нерідко - трохи землі, яка або оброблялась здоровими членами сім'ї (жінкою, дітьми, братами), або ж здавалась в оренду сусідам. За інформацією, зібраною Кольбергом, у покутському селі середини XIX-го століття лірник навіть був предметом заздрості: його доньки вдягались найкраще, а заробітки були такими, що знаходились батьки, які навмисне осліплювали власних дітей для продовження професії в сім'ї[51]. Можливо навіть зробити деяке порівняння лірницького заробітку до існуючих наприкінці XIX-го століття розцінок на сільськогосподарські споруди та реманент.

За даними, наведеними в Сперанського, Чернігівські лірники за 6-7 тижнів мандрів заробляли 40-50 рублів; на підставі співставлення власних записів та повідомлень різних дослідників кінця XIX-го століття, та взяття

до уваги видатки на проводиря тощо, він виводить річну суму в 120-150 рублів. Крім цього, звичайно, лірник багато одержував харчами[52].

В 1874 році П. Чубинський навів інвентар селянського господарства одного села Черкаського повіту[53]. Ось деякі кошти з цього інвентаря:

- сільськогосподарські будови середнього господарства - 138 руб.,
- худоба - до 120 руб.,
- сільскогосп. приладдя - до 27 руб.,
- хатні меблі, кухонне приладдя - до 37 руб.
- одяг п'яти членів сім'ї - до 90 руб.

Беручи до уваги інфляцію (Сперанський користувався повідомленнями, зібраними протягом останньої чверті XIX-го ст.), та можливість вищих або нижчих цін у різних місцевостях України, стає все ж таки ясно, що безземельний лірник мав змогу принаймні прогодувати себе й сім'ю, а багатший - навіть відкласти гроші для інших потреб.

Функція і становище в суспільстві.

Говорячи про функцію лірників в українському суспільстві, надзвичайно легко наткнутись на протиріччя. Деякі дослідники та аматори висловлюють думку про можливість вищого статусу лірників у минулому[54], про якийсь благородний ореол, оточуючий їх особу, та взагалі ставлять лірника на певний п'єдестал. Щоб у цьому переконатись, досить переглянути деякі зображення лірників художниками в другій половині XIX-го століття, на яких лірників малюється в романтичному дусі сліпих бардів, співців історичного минулого[55]. З іншого боку, коли зустрічаємось з реальними фотографіями лірників та неприкрашеними описами їхнього побуту, створюється дещо інша картина цілком нормальних людей, не інакших від решти селянської маси. Причини для

таких протиріч стають очевидними, коли пробується відтворити реальну атмосферу лірницького побуту та відношення до них простолюддя.

З одного боку, в записах не бракує повідомлень про дещо співчутливе, якщо не зверхнє наставлення селян, і не дивно: лірником міг стати тільки каліка, переважно сліпець, неспроможний заробляти на прожиття поважною професією - обробкою землі чи ремісництвом. Не зважаючи на деколи навіть непогані заробітки, лірники все ж таки залишались прохачами, залежними від милості перехожого слухача. В негативному відношенні до такої професії селян легко переконатись, спробувавши здобути якусь інформацію від дорослих дітей колишніх лірників. За свідченням Климента Квітки, йому було надзвичайно важко витягнути деякі деталі саме лірницьких жебранок від сина покійного вже лірника навіть у 1920-их роках[56]. Негативна, майже ображена реакція була і у Василя Говіки (вже в 1980-их рр. у Вінніпезі) на запитання, чи він навчився лірницьких пісень від батька: як, мовляв, можна було навчитися "дідівських", тобто жебрацьких пісень від батька-господаря!

Не являлись лірники винятковими і в щоденній поведінці. Луговський, провівши дослідження на Чернігівських ярмарках у 1924 році, подає кілька надзвичайно колоритних та реалістичних картин:

Група сліпців з лірником, коло яких зібрався натовп, затягує релігійної пісні. Раптом лірник зупиняється і починає сякатись. Навколо сміються. Висякавшись, співак пояснює :

> "А це мо було так: як зробив Бог чоловіка, дак вун був чистеньки, а сатана його зараз же обсякав і обхаркав. От Бог прийшов і побачив, що вун гидючий, дак вон вивернув його. З того часу люди сякають і харкають. Ха-ха-хаі" (Дещо пізніше) "Мо заспіваємо "А в Києві на дзвінниці сидить чернець на черниці (вар. "баба без спідниці")". Ха-ха-

хаі Ти б, Петро, узяв та надів картуз, та прилепив на єго бумажку і написав: "теятер", от люде б і йшли".[57]

В іншому місці знайома Луговському сліпчиха, якраз після закінчення релігійного твору:

"Драстуйте, а се ж мая дачка, щоб юй лиха не було, кинула мене у тавкучки і досі нема, а ж там мене трохи не задавили.... Ну, думаю, пождала ж я тебе цілий день вади пити, паждеш і ти, сукина дачка, єсти, будеш хліба прасить... Цілий день її сволочи нема - десь гуляє, а матку й пакинула, на матку й байдуже... [58]

Наведені вище картини не виняткові, і не відносяться лише до XX-го століття, коли, як дехто сказав би, народна мораль почала розкладатись[59]. П'ятдесят років раніше М. Лисенко записав сороміцьку пісню "Бугай" від надзвичайно поважного кобзаря Остапа Вереся, більшість репертуару якого також становили релігійні пісні:

Що первая слава на Бугая стала,
Що Мелашка та Марусю в коморі застала
А Бугай утікає, штани підтягає...[60]

Записав він від лірників і частково сороміцьку пісню "Теща"[61]. Коли С. Маслов спитався двох інформаторів про примовки до танців, один з них відповів: "То пустяки: я вам не совітую й записувать". Коли ж він таки настоював на виконанні хоча б одної, ті відмовились через пристуність в ній "неприличных мест", в чому Маслов таки переконався дещо пізніше[62]. Пам'ятає пародії псальмів і Василь Говіка:

Святий отче Николаю
Матінко побожна,
Як то добре з жінков спати,
А вам, отче, не можна! (вар.: а мені не можна)

Нарешті, і побожні пісні, які становили основну частину репертуару і за які платилося найбільше, не завжди були зрозумілі самим лірникам. Про це заявляв не один фольклорист, непогані приклади перекручень

важкодоступних церковнослов'янських текстів і їх "доповнень" зафіксував П. Демуцький[63]:

Древо, древо трисвятоєі
Древо прекрасноє і *ужасноє* і

О пресвята Діво Мати
Помощнице моя ....
...*Первогрисах* первородна

Лакнющий світе, на грішниє люди так браздо чатує
От мєста жизни, же от кладнетизни так нам вознайдує...

В примітці до "Михаїла" Демуцький говорить: "Слова цього канта не кожен лірник знає, а котрий і знає, то таку путанину, що трудно і здумать".[64]

Проте це тільки одна сторона монети. Лірники, на противагу більшості неписьменних селян, могли годинами рецитувати "святі" історії - тобто, псальми; деякі знали й акафісти, нерідко їх просили заспівати "за упокой" померлих родичів, "за здравіє" тощо[65]. Іншими словами, лірник, в очах селян, мав знання, які дозволяли йому замінити сільського дяка чи навіть священника - людей письменних та вищих за соціальним статусом від селянської маси. За спостереженнями Грузинського, селяни на ярмарку в Могилівській губернії охоче замовляли і оплачували такі релігійні послуги, хоч співані лірниками "заздравія" чи "заупокої" являли собою дивовижну суміш церковних та власних акафістів та молитов.[66]. До цього додавався ще й факт каліцтва лірників: адже каліцтво селянами завжди сприймалось як надане Богом, отже, лірники - Богом обрані люди[67].

Не можна не оминути увагою і секретну ("лебійську") мову лірників. Хоч мова ця почала записуватись уже запізно для будь-яких серйозних лінгвістичних досліджень, можна все ж таки зробити висновок, що

вживалась вона як свого роду ритуальна, на подобу старослов'янської чи латинської в християнській церкві

В будь-якому випадку, таємнича мова, знання довгих релігійних пісень, спеціальних молитов та каліцтво мусили створювати в очах селян ореол таємничості, піднесеності над масою, до якоїсь міри навіть святості. Якщо ж взяти до уваги той факт, що ще донедавна в українському селі спостерігалось двоєвір'я (тобто, відвідування церкви та виконання офіційних християнських приписів з одного боку і створення свого роду пантеону з християнських святих з поганськими якостями з другого), то стає цілком зрозумілим особливий статус лірників: це - свого роду культові особи, які доповнюють церкву співом зрозуміліших народові релігійних пісень. Поширеність явища існування християнсько-поганського пантеону святих підтверджують численні дописи та розвідки в різноманітній єпархіялній та науковій періодиці Російської імперії другої половиниXIX-го століття, яка буквально кишить запитами та повідомленнями місцевих священників та освічених парафіян (як і дослідників) про фанатичне шанування в народі Св. П'ятниць, Микол, Варвар, Юріїв тощо[68]. Один з авторів навіть прямо висловився про поверхове надання християнських імен колишнім поганським богам[69]. Мабуть не варто повторюватись, що якраз ці святі фігурують у найпопулярніших лірницьких псальмах.

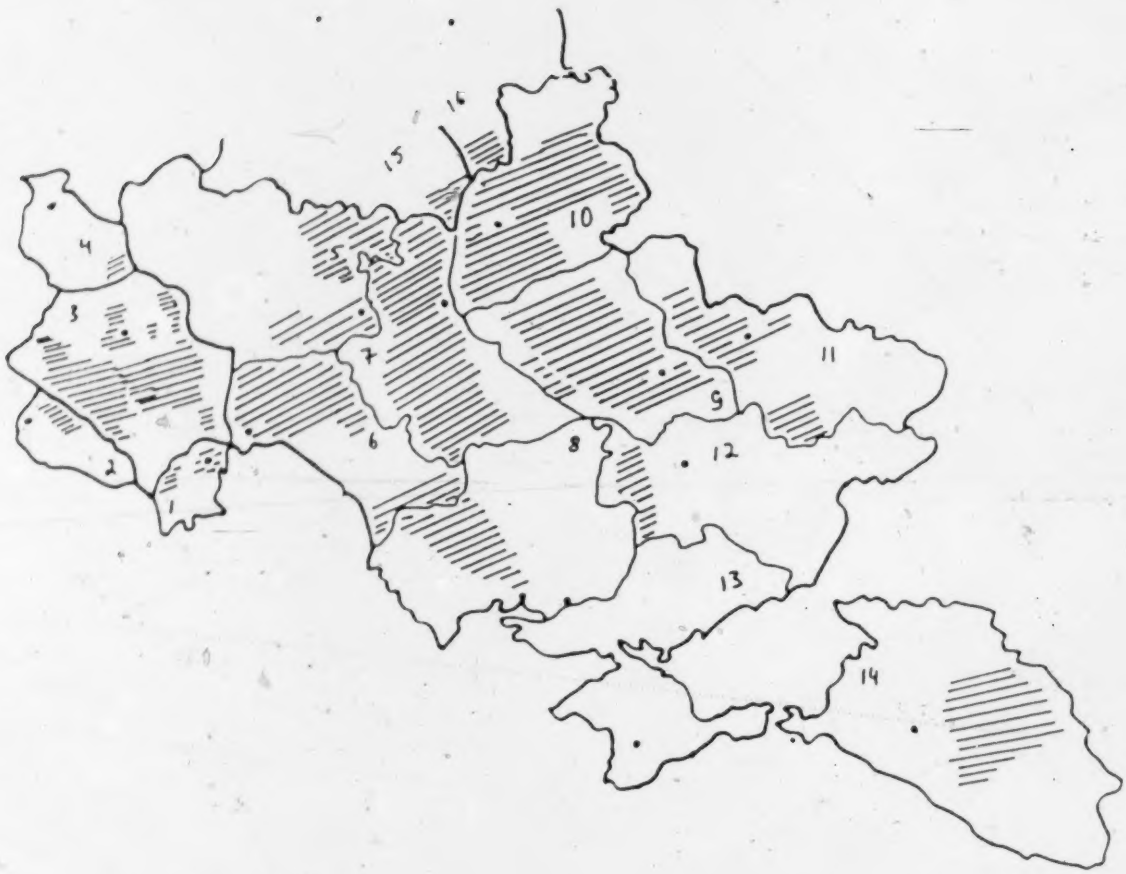
Географічне поширення інструмента та явища.

В часи найбільшої популярності ліра здобула надзвичайного географічного поширення. Інструмент існував на всіх землях, заселених українцями, а в другій половині XIX-го століття почав поширюватися серед жебраків і в Білорусії[70] та Росії[71], зокрема районах, суміжних з українською етнографічною територією. Єдиною етнографічною групою,

про поширення ліри серед якої покищо не знаходилось повідомлень, були галицькі гуцули, хоч серед гуцулів Буковини інструмент існував. Список лірників, зафіксованих у літературі досьогодні, та створені на підставі цього списку карти (див. додаток № 1) допоможуть створити уяву про географічне поширення явища приблизно на переломі XIX-XX-го століть (за повітами). Варто мати на увазі, що пропуски повітів на карті означають не відсутність в них лірників, а брак (чи неповноту) польових досліджень в часи поширення явища: найкраще досліджені деякі повіти Чернігівської, Харківської, Полтавської, Київської та Подільської губерній, в яких були відомі носії дум, і які через це відвідувались дослідниками найчастіше. Значно менше відомостей знаходимо з Західної України та Буковини, оскільки тутешні дослідження обмежуються двома згаданими працями Гнатюка і Студинського, та випадковими записами Роздольського. Так, наприклад, ліра була поширена на Бойківщині[72]; відомо про мандри лірників по цілій Херсонщині,[73] Кубані[74] та прикавказьких регіонах; Кольберг подає "дідівські" пісні з кожного з досліджуваних ним регіонів, у тому числі і на Холмщині, проте ніколи не вияснює, чи термін "дід" в його записах автоматично означав і лірника. (Справа в тому, що на польських етнографічних землях існувала традиція мандрівних жебраків-співців - явище дещо, проте далеко не цілком тотожне з українським лірництвом.[75])

Нижче подається карта території України за адміністративним поділом на початок XX-го століття. Штрихами зазначені ті райони, в яких у XIX-XX століттях зафіксовано лірників. Детальніші карти українських губерній Росії, Галичини, Закарпаття та Буковини, а також деяких суміжних районів див. у додатку №1.

1 - Буковина
2 - Закарпатт
3 - Сх. Галичина
4 - Люблінська губ.
5 - Волинська
6 - Подільська
7 - Київська
8 - Херсонська
9 - Полтавська
10 - Чернігівська
11 - Харківська
12 - Катеринославська
13 - Таврійська
14 - Кубанська обл.
15 - Мінська губ.
16 - Могилівська



1 - З усіх питань, пов'язаних з українським, лірництвом, найбільш долсідженим фольклористами 19-20-го століть являється лірницький побут та наука. Наведення усіх деталей цих питань було б зайвим повторенням відомостей, які можна знайти в кількох відносно доступних сьогодні публікаціях; найближчим часом повинна вийти ще й праця про кобзарів та лірників проф. Н. Кононенко-Мойл з університету Вірджінії, про що вона згадувала після доповіді в Альбертському університеті 20 жовтня 1988 р.Отже, в даному розділі присвятиться більше уваги малодослідженим питанням.

2 - Сперанський, ст. 120.

3 - там же.

4 - Студинський, ст. 284; Гнатюк, ст. 7.

5 - Студинський, там же.

6 - там же.

7 - Грузинський, ст. 149-151.

8 - Студинський, ст. 259.

9 - Ф. Сенгалевич, *Київські лірники*, ст. 73; Известия, полученные от А. Малинки. *Труды XII Археологического съезда в Харькове*, т. III, 1905, ст. 408.

10 - Про лірницьку науку та побут див: В. Боржковский, *Лирники*; В. Гнатюк, *Лірники*; М. Сперанский, *Южно-Русская песня и современные ее носители*; К. Студинський, *Лірники*; інформації також подаються в більшості повідомлень про лірників, поданих в бібліографії.

11 - Сенгалевич, Київські лірники, *Етнографічний вісник*, 3, 1927, ст. 74.

12 - Сперанский, ст. 116

13 - Гнатюк, ст.1.

14 - там же.

15 - там же.

16 - Сперанський, Гнатюк, там же.

17 - Сперанський, там же.

18 - Є. Крист, Кобзари и лирники Харькосвкой губернии. *Сборник Харьковского ысторико-филологического общества*, 13, 1902, ст. 121-133.

19 - Сперанский, ст. 124

20 - А. Грузинский, Из этнографических наблюдений в Речицком уезде Минской губ. *Этнографическое Обозрение*, XI, 1891, ст. 153.

21 - Сперанский, ст.116; Студинський, ст.259; Гнатюк, ст.1.

22 - там же.

23 - Студинський, там же.

24 - Студинський, ст. 260.

25 - К.Квитка, *Об изучении быта лирников*, ст. 335.

26 - Сперанский, там же.

27 - А. Юсов, *Лирник Гребень*, (Москва, 1961), ст. 3-10; Студинський, ст. 259.

28 - Сперанский, ст.117-118.

29 - там же. Цитується у власному перекладі.

30 - Сперанский, ст. 99-100.

31 - И. Тюменев, Лирницкие песни. *Вестник археологии и истории*, 4, 1885, ст. 40.

32 - Грузинский, ст. 154-155.

33 - Луговський, *Чернігівські старці*, ст. 141

34 - Боржковский, Лирники, ст. 665

35 - Kaindl, *Die Hochzeitsfeier...*, ст. 281-288.

36 - Жемчужников, Объяснения к рисункам..., *Основа*, 1861, XI-XII, ст. 1-3.

37 - Б. Кирдан, А. Омельченко, *Народні співці-музиканти на Україні*, (Київ, 1980), ст. 90; Г. Хоткевич, *Материалы о лире и лирниках*. Автограф. ЦДІА у Львові, Фонд н. 88, Опис н. 1, Од. зб. н. 192.

38 - Боржковский, ст.674.

39 - Сперанський, ст. 129.

40 - див: Грузинський, *Из этнографических наблюдений...*;

41 - Гнатюк, *Лірники...*; Кольберг, цитовані праці.

42 - Юсов, *Лирник Гребень*, ст. 1-10.

43 - Луговський, *У Десятуху*, ст. 68.

44 - Маслов, *Лирники Полтавской и Черниговской губернии*, ст. 223.

45 - там же.

46 - там же.

47 - там же, ст. 123.

48 - Сперанский, ст. 122.

49 - Студинський, ст. 260.

50 - Записано від Григорія Гірчака в вересні 1988 року, пенсійного віку, який виріс в с. Яворівцях Тернопільслої області.

51 - O. Kolberg, *Dzieła Wszystkie*, t. 29. Pokucie, cz. I, st. 24.

52 - Сперанский, там же

53 - П. Чубинский, "Инвентарь крестьянского хозяйства". *Записки Юго-Западного отдела Русского Географического Общества*,т. II. (Kiev, 1875), ст. 176-187.

54 - Студинський, там же, ст. 286.

55 - О.Федорук, *Джерела культурних взаємин*, (Київ, Мистецтво, 1976), ст. 24. Я. Головацкий, *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*. (Москва, 1878).

56 - К. Квитка, *Об изучении быта лирников*, ст. 327-345.

57 - Б. Луговський, *Чернігівські старці*, ст. 168.

58 - там же, ст. 163.

59 - А. Хат., Заседание музыкально-этнографической комиссии в Москве. *Киевская старина*, 1900, 7-8, ст. 12-16.

60 - М. Лисенко, *Характеристика...*, ст. 84-85 (текст поданий повністю в оригінальному виданні статті).

61 - М. Лисенко, *Народні музичні інструменти*, ст. 42-25.

62 - С. Маслов, Лирники Полтавской и Черниговской губерний. *Сборник Харьковского Историко-филологического Общества*, 13, 1902, ст. 217-226.

63 - Демуцький, *Ліра*..., ст. 14, 19, 49.

64 - там же, ст. 37.

65 - Тюменев, там же, Грузинский, там же.

66 - Грузинский, там же.

67 - Н.К. Мойл на доповіді 20 жовтня 1988 р в Альбертському університеті.

68 - Див., наприклад, А. Тищ-ій, Предания о Десятой Пятнице, *Черниговские губернские ведомости*; А. Червинский, К вопросу о суеверном почитании народом пятницы, *Земский сборник Черниговской губернии*, 1900, номери 4 і 9; Суеверное почитание 12 Пятниц, *Черниговские епархиальные ведомости*, 1900, 4, ст. 143-154 (Из *Тверских епархиальных ведомостей*); А. Саббатовский, Святая мученица Параскева-Пятница и народные о ней поверия, *Подольские епархиальные ведомости*, 1885, 23, ст. 487-498; Ответ на вопрос о Пятницах, *Полтавские епархиальные ведомости*, 19, ст. 716; В. Милорадович, Малорусские народные поверья и рассказы о Пятнице, *Киевская старина*, 1902, 5, ст. 269-281, тощо.

69 - Д. Щеглов, Народные воззрения на святых. *Екатеринославские епархиальные ведомости*, 1882, 17, ст. 301-309, 19, ст. 341-347.

70 - Грузинский, ст. 153.

71 - А. Маслов, Лирники Орловской губернии в связи с историческим очерком малороссийской лиры. *Этнографическое обозрение*, 3, 1900, ст. 1-13.

72 - М. Хай, Музичні інструменти бойків. *Народна творчість та етнографія*, 5, 1988, ст. 22

73 - Сенгалевич, *Київські лірники*.

74 - Нищие лирники... Ст. Родниковская, *Кубанские областные ведомости*, 1900, № 177; цитується за Андрієвським, *Бібліографія*..., ст. 540, № 90.

75 - Щодо цього питання див. статтю С. Нирковського "Sladami wedrownych piesniarzy" в збірнику *Karnawal dziadowski. Piesni wedrownych spiewakow (XIX-XX w.)*. (Ludowa spoldzielnia wydawnicza, 1973), ст. 15-19. Польські жебраки не носили лір, їхній репертуар, за деякими винятками гімнів Богородиці та деяким святим, не був подібний до лірницького. Див. також Slownik folkloru polskiego, Wiedza powszechna, 1965, st.91-93

Розділ IV.

Ліра в другій половині XX-го століття. Залишки традиції та нові напрямки.

Говорити про зникання чи живучість певних видів фольклору не завджи безпечно. В 1870-их роках говорилось про останнього кобзаря, дещо пізніше передбачалось, що ліра - інструмент майбутнього.[1] Неодноразово висловлювались і думки про занепад української народної пісенності взагалі, чи окремих її жанрів зокрема, проте в більшості випадків всі такі передбачення виявлялись далекими від реальності. Співці дум, як кобзарі, так і лірники та прості жебраки, не тільки не зникали, але й виявлялись у невідомих до того місцях: Б. Луговський цілком несподівано записав варіант думи про вдову на чернігівському ярмарку в 1924 році;[2] Сенгалевич, який в одній статті сумовито заявляв про відсутність кобзарів та лірників у Києві,[3] в іншій, дещо пізнішій, публікував цілі списки кобзарів та лірників у тому ж Києві.[4] В. Гнатюк говорив подібне про лірників Західної України ще в 1890-их роках, а в 1930-их роках на Тернопільщині існувала досить міцна лірницька традиція.[5] Після лихоліть, які потрясли Східною Україною в 1930-40-их роках, Виноградський одержував відомості про існування традиційних кобзарів та лірників в окремих селах Чернігівської області ще й у1950-их роках.[6] І в наші часи лірницька традиція не зникла цілком: на Буковині лірників зустрічалось ще й 1970-их роках,[7] сьогодні в Канаді можна знайти принаймні одного, якщо не двох старших лірників, які зберегли зовсім традиційні зразки гри та репертуару.[8]

Отже, говорити про остаточний та безповоротний занепад ліри та пов'язоного з нею репертуару говорити зарано; з певністю можна

висловити лише те, що як масова традиція в житті українського народу, лірництво, безперечно, не існує. З іншого боку, існування окремих виконавців дозволяє говорити про залишки традиційної гри на інструменті та деяких частин репертуару. В даному розділі планується зробити огляд репертуару та обставини виступів існуючих в 1980-их роках лірників, та спробувати проаналізувати переспективи збереження традиційного інструменту.

Залишки традиції.

а) Василь Говіка.[9]

В. Говіка народився в с.Росохач, Чортківського повіту , в сучасній Тернопільській області, 1914 або15 року. В дитинстві ходив з батьками на відпусти в Лашківцях та Зарваниці, де доводилось бачити "сотки" лірників. Зокрема вражаючими для нього були натовпи людей, які слухали лірника. Через малий ріст, Говіці вдавалось побачити крізь ноги людей лише інструмент та перебирання пальцями клавіш. Звук інструмента Говіці сподобався, і коли в його школі ставили різдв'яну пє'су "Запродання Йосифа до Єгипту", йому дісталась роль "лірника", який співав фараонові. (Наскільки можна зрозуміти з інтерв'ю, Говіка і сьогодні вірить, що в часи фараонів гралось на таких же лірах.) На Україні після цього лірництвом Говіці займатись не доводилось. Вдома Говіці доводилось грати по весіллях на корнеті, проте, судячи з його пояснень строю ліри, він не знає нот. Це, проте, не заважає йому вживати на слух духовий камертон для підстроєння ліри (Chromatic Pitch Instrument Master-Key).

В 1938 році Говіка з дружиною та донькою виїхав до Канади як сільськогосподарський робітник, проте через війну йому пощастило залишитись у Вінніпезі на роботі в шевській майстерні. Невідомо, коли

Говіка довідався про стару поломану ліру, яку він і обміняв за пару черевиків власної роботи і привів у робочий стан. Про історію цієї ліри він розказував таке: емігранти-духобори залишили її в залізничному вагоні; українці, які працювали на залізниці, знайшли її і віддали до української церкви. Оскільки в лірі були комахи, в церкві її не схотіли тримати, після чого вона попала до знайомого чоловіка на прізвище Білик. Син знайомого розібрав її на кусочки, пробуючи довідатись, як інструмент функціонує.

Грати на лірі серйозно Говіка почав після смерті жінки, хоч грав і перед тим. Ліри жінка спочатку не любила, проте почала поважати інструмент після того, як відвідувачі плакали під час гри - до Говіки заходили Григорій Китастий, покійний диригент детройтської Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка, Тетяна Кошиць, дружина відомого диригента, та інші культурні діячі з Вінніпегу. Його також запрошували виступати на фестивалі в Давфині, до Едмонтону (в Село спадщини української культури), в Оттаву, в Чікаго.

З часом знайшлись і знайомі столярі, які зуміли зробити кілька інших лір. Один з них, покійний уже "Сем", жив у Калґарі, мав жінку з тої самої сім'ї, що й жінка Говіки. Другого майстра, односельчанина Говіки, доводилось бачити в хаті Говіки ще в 1988 році. Обидва, проте, не були музичними майстрами, а просто копіювали побачений інструмент.

Стрій ліри: нижчий бурдон - ля-дієз, вищий бурдон - фа, мелодія - фа в октаву від вищого бурдону. (Для зручності транскрипцій в нотних зразках все переведено на тон вище.) Ліра настроєна в реєстрі голосу Говіки, тенора. Стрій клавіш: відкрита струна - фа, соль, ля, сі-бемоль, до, ре-бемоль, мі, фа. Наскільки можна судити з трьох окремих зустрічей з Говікою, клавіші ніколи не перестроюються. Приблизний розмір інструмента

- 63 x 30 см (25 на 12 дюймів). Довжина мелодії - 27,3 см ($10^3/_4$ дюйма), довжина бурдонів - 32,4 см ($12^3/_4$ дюйма).

Репертуар В. Говіки майже цілком традиційний. На відеозаписі вінніпезького Осередку культури і освіти записано 12 творів (хоч знає Говіка багато більше - за його словами, міг би співати цілу добу):

Як син маму з дому виганяв,

Про вдовицю,

Про святу Катерину,

Святий отче Николаю (уривок пародії),

Страшний суд (уривок),

Вірш Шевченка "Три шляхи широкії...",

Закувала сива зазулечка...,

Почаївська Божа Мати,

Про п'яницю,

Як тато синів на зарібки до Канади виправляв,

Як донька перетворилась у зозулю і прилетіла відвідати батьків,

Святий Боже, святий кріпкий (Про смерть).

Улюбленим твором є пісня "Як син маму з дому виганяв", пісенний варіант думи про вдову; з інших найчастіше любить співати "Про святу Катерину", яку він, за його ж словами склав сам, прочитавши про неї історію в якійсь книжці: "...помаленьку зобрав тоті події, що книжка описує..."; також "Як тато синів на зарібки до Канади виправляв", яку він відносить до власного життя. Поставив на власну мелодію і вірш Шевченка "Три шляхи широкії".

З музичного боку репертуар Говіки є також цілком традиційним: усі пісні виконуються на близькі одна одній мелодії, які вільно пристосовуються до метричної будови кожної пісні; пісенний ритм не грає

великої ролі, і міняється довільно. Забувши частину лінійки строфи, Говіка вміє досить плавно зробити з попередньої лінійки закінчення, або ж доповнити бракуючі для метричної повноти склади за допомогою сполучників "і", "та й", "й а" тощо. Робиться спроба дотримуватись оригінальних мелодії пісень - наприклад "Почаївської Божої Матері", "Святий Боже, святий кріпкий" тощо; все ж таки, відчувається, що в Говіки є в запасі кілька "своїх" мелодій, до яких він може достосувати будь-яку нову пісню. Варто підкреслити, що хоч мелодії ці і можна назвати близькими одна одній, зокрема їх перші половини , в другій половині кожної, все ж таки, існує досить відмінностей для потреби окремої транскрипції. З записаних 12 пісень окремі мелодії (в других половинах чи взагалі) мали 9 наступних:

Як син маму виганяв, Про вдову, Про Катерину, Як батько синів виправляв, Николаю, Закувала..., Про п'яницю, Почаївська...,Святий Боже.

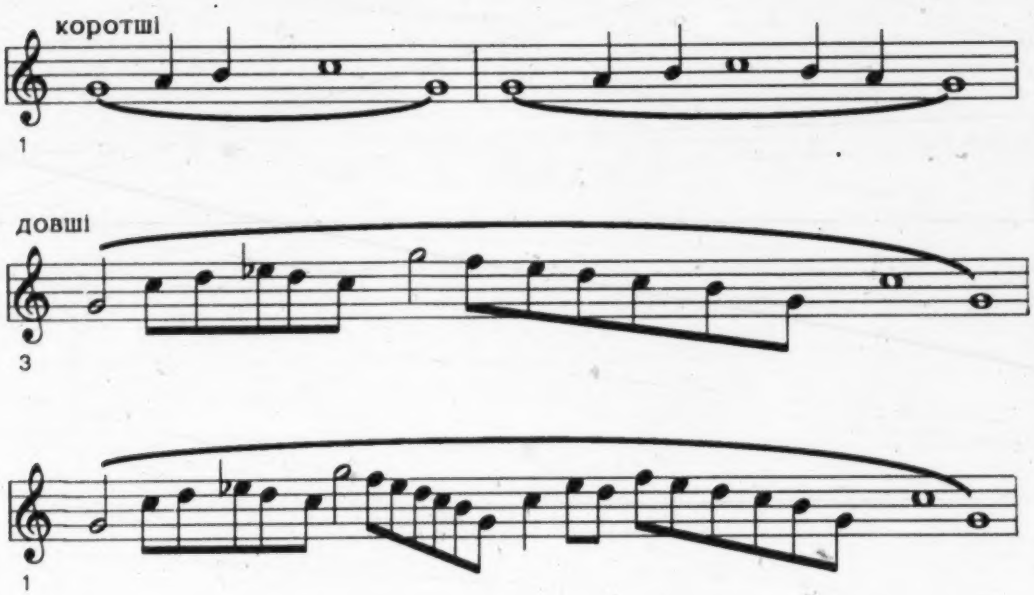
Страшний суд, Три шляхи..., Як донька перекинулась у пташку... співаються на мелодію "Вдови".

Для інструментальних вступів та перегр Говіка вживає приблизно ту ж саму мелодію, проте з нескладними мелізмами; щойно після довшої гри перегра починає розтягатись за рахунок повторень різноманітних варіантів, та набувати все більших мелізмів. Коротші інструментальні перегри вставляються завжди на початку пісні та після кожного проспіваного рядка, довші - більш-менш регулярно після кожної другої лінійки. Під час співу супровід ведеться тільки на відкритій квінті бурдонних струн; перегра починається водночас із закінченням останнього слова лінійки, яке не вимовляється цілком, а розтягується на останній голосній букві. За межі октави перегра не виходить; хоч клавішів на інструменті 12, останніх 3-4 не строяться.

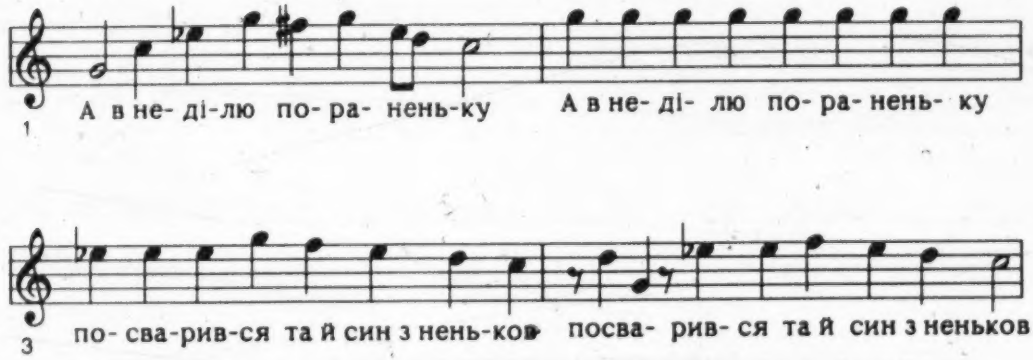
Ніяких суто інструментальних творів від Говіки чути не доводилось, як і не вдалось випросити будь-якої "веселої" пісні. З "веселих" він знає принаймні одну - "як чоловік умер, а жінка ся тішила", проте соромиться в виконувати в старшому віці. Лише одного разу Говіка цілком несподівано затягнув одну строфу пародії на якусь пісню про Св. Миколая (Святий отче Николаю), проте залежно від настрою Говіки, вона може сприйматись і як пародія, і як сумна: одного разу вона виконувалась як жартівлива, другого разу - після того, як Говіка згадав про смерть жінки, і в цьому випадку вона сприймалась як ілюстрація власної долі. В обох випадках використовувалась та ж сама повільна мінорна мелодія.

Нижче наводяться тексти та мелодії пісень з репертуару Говіки. Судячи з записаного, Говіка міг би зайняти місце професійного лірника, оскільки в його репертуарі є досить і релігійних, і побутово-моралістичних творів; помітна, проте, тенденція до скорочення традиційних лірницьких творів (зокрема "Страшного суду", "Почаївської Божої Матері"), з псальми про св. Миколая запам'ятався тільки пародійний уривок. Натомість бачимо пристосування творів непрофесійних співаків до лірницького виконання. Знаходяться в репертуарі і деякі рідкісні в лірницькому репертуарі пісні: "Три шляхи широкії" з двома додатковими, неопублікованими раніше строфами (хоч в загальному текст пісні, крім галицьких діалектологічних особливостей, не відрізняється від оригіналу Шевченка); пісні про смерть ("Святий Боже, святий кріпкий") та "Про п'яницю" і "Про Катерину", які покищо не доводилось зустрічати в інших публікаціях.[10]

Перегри:



Як син маму з дому вигняв.[11]



(кожен піврядок повторюється двічі, крім тих, де зазначено 1)

Ой в неділю пораненьку, посварився та й син з неньков.

Чорна хмара наступає, дрібен дощик накрапає,

а син маму й виганає.(1)

Іди, мамо, геть від мене, будуть нині гості в мене.

Будуть гості вибраніі, ще й сосіди богатіі.

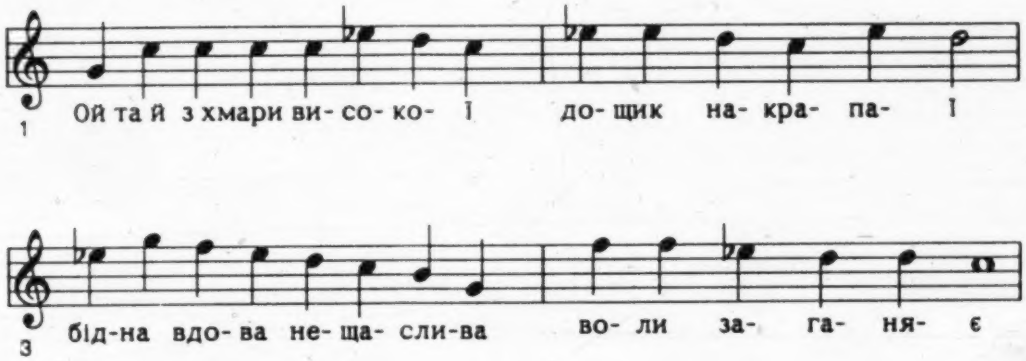
Будуть гості йа в жупані, а ти, мамо, в сірачині,

та й наробиш встиду мині. (1)

Доки й сина годувала, доти свою хату мала-м.

Вийшла мати за ворота, заплакала, як сирота.
Пішла мати дорогою, здибаєся з доньков свою.
Ой де ти йдеш, рідна нене, та йду доню, та й до тебе.
Не йди, не йди, рідна нене, бо недоля єсть у мене.
Будем, донцю, зараб'яти, лихій доли догаджати.
Лихій доли не догодиш, віка мині й укоротиш.
Страшна буря наступає, під вербою мати з доньков розмавляє,
а син маму здоганяє . (1)
Вертай, вертай, рідна нене, бо нещастя єсть у мене.
Ударив грім та й на мій дім, не забило худобини,
забив жінку ще й дитину. (1)
Ой то не грім, мій синочку, то мамині сльози впали.

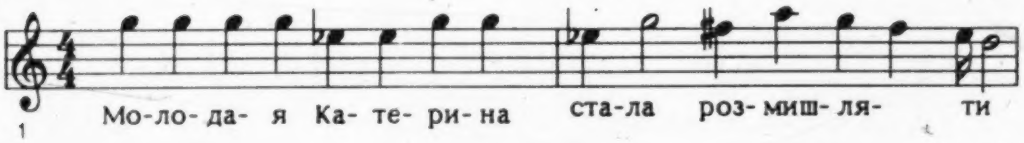
Про вдову.

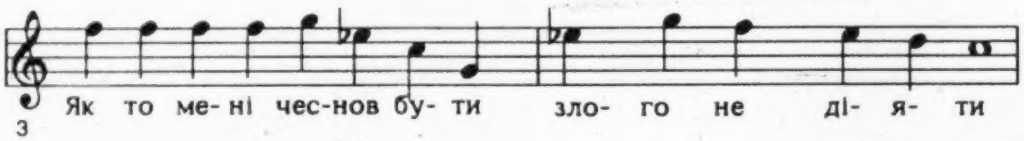


Ой та й з хмари дощик накрапає,
Бідна вдова нещаслива воли виганяє.
Ідіт воли круторогі, горами долами,
Я ж не маю ґосподаря, не вийде за вами,
Ой наїхав козаченько, та звернув з дороги,
Та й заїхав на поідвір'я до бідної вдови.
- На добрий день, бідна вдово, а як ти ся маєш?
Що ти сумна, не весела, що мужа не маєш.
- На добрий день, козаченьку, з далекого краю,
По чім же ти мене пізнав, що мужа не маю?
- Пізнав же я, бідна вдово, по твоїй оборі,

Сумно лежит худобина, ти сама в жалобі.
Ой чи ти бідна вдова, діточок не маєш,
Що ти сама, бідна вдово, стадо завертаєш?
- Ой маю я два синочки, та й не хтє робити,
Їден пішов в карти грати, другий в коршму пити.
Понеділок дуже рано козак сіно косить,
Бідна вдова нещаслива обід му виносить.
Дала йому обідати, козак й обідає,
Сама сіла на покосі, сльози проливає.
- Не плач, не плач, бідна вдово, Господь Бог з тобою,
Порозганяй свої діти, возьму шлюб з тобою.
- Мої діти не ягнятка, не підуть ся пасти,
А я дітям своя мати, не дам їм пропасти.

Про Катерину.

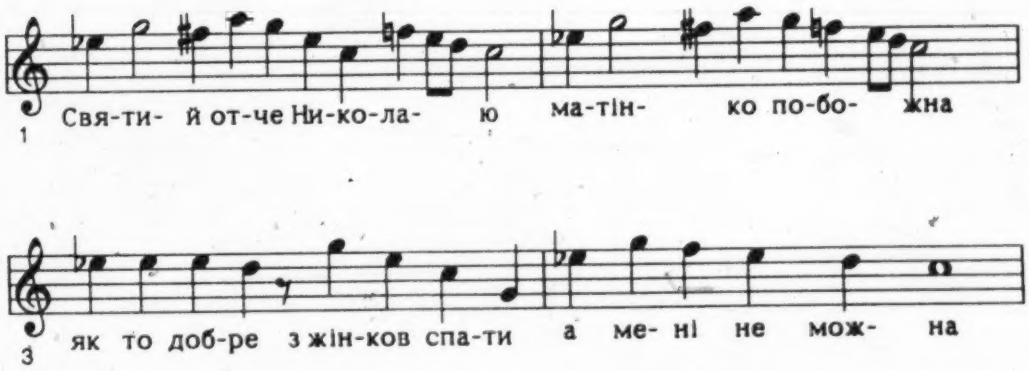




Молодая Катерина стала розмишляти,
Як то мені чеснов стати, злого не діяти.
Тоті гульки, ті музики, роб'я біди много,
Ой мушу я їх лишити, поки життє мого.
Тоті сміхи, тоті жарти, мушу їх забути,
Ой що нераз віробляла, аж страшно спімнути.
Нинька прийшов конець всьому, черницею стану,
Бігме, люди, ані оком, на хлопців не гляну.
Вже до біла ....? Катерина, каптур на голові,
убралася в чорну сукню, та й молиться Богу.

Ой святеє як патронку (?), молися за мною,
Ой що-м нераз виробляла, аж себе ся бою.
Ой скривилась Катерина, як гріхи спімнула,
Та й схилила головоньку, та й з журби заснула.
Бідна сестра може й хора, чернець Сава каже:
Ой треба І там завезти, нехай в ліжко ляже.
Ой най ляже, й положім І, трохи й відпочине,
Але личко як пампушок в сестри Катерини.
Пукав Сава до калині, сестри й Катерини (?)
А води вам там принесе, як і мене вчили (?)
Ой буду я вас лічити, щоби з лужка встати,
А за то я в вас не возьму жодної заплати.
Ввидів Сава й Катерину, в слабости тяжкої,
А на конец повтікали з закону обої.
Ой ти, Саво, був раб Божий, я була рабиня,
Тепер з Сави єсть господар, з мене ґосподиня.
Ми з собою обидвоє, фармаруєм двоє,
Люди христять що рік одно, а ми й ....? двоє.
Ми з собою обидвоє покутоньку маєм,
Їдно слабе, друге кричить, третє умирає.

Святий отче Николаю.



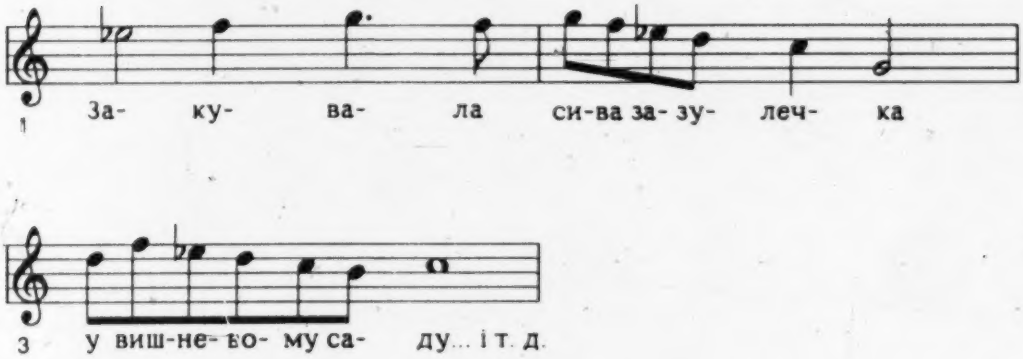
Три шляхи широкії

в Говіки записано два додаткові куплети на закінчення:[12]
Не вертає ой три браті,

Плаче стара мати,
Плаче жінка з діточками
В нетопленій хаті.

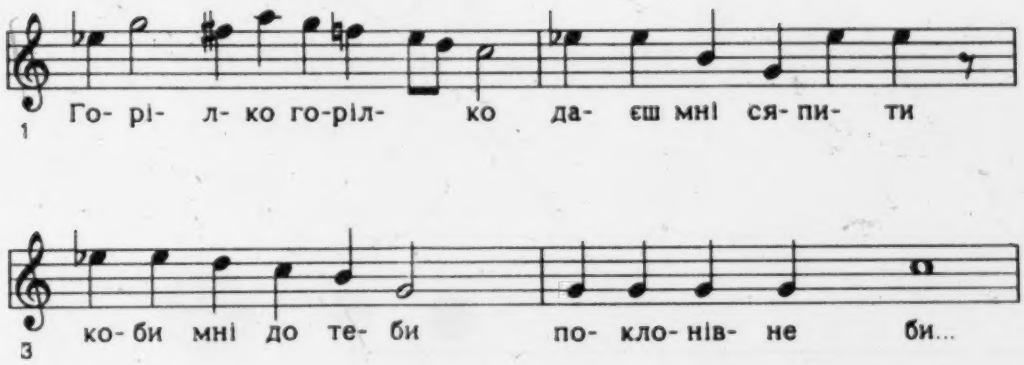
Плаче сестра,
Йде шукати
Братів на чужину,
А дівчину заручену
Кладут в домовину.

Закувала сива зазулечка.



Закувала сива зазулечка, у вишневому саду,
Заболіла мене голівонька, ой може я вже умру.
Ой підіте, ой та й приведіте, ой кого я вірно люблю,
Положіте і коло мого серця, ой може я ще пожию.

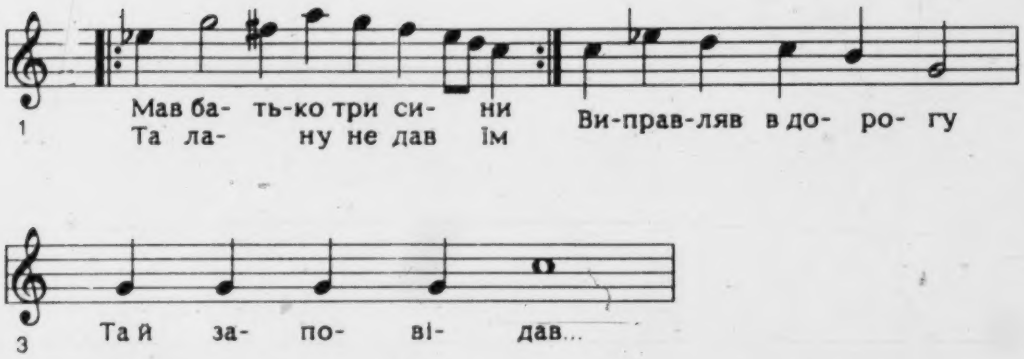
Про п'яницю.



Горілко, горілко, даєш ми ся пити, коби ми до тебе поклонів не бити.
Здаєся, горілко, що тя занехаю, бо я через тебе не піду до раю.
Вчора м не хрестився, Богу не молився, через тебе, юхо(?) так добре напився.
Горілко, горілко, що зо мною допустила, же вже ж два рогатих беруть мня на вила.
А третій, куций, ...(?) з тачками, - Збирайся, піяку, та й поїдеш з нами.
А мені з чортами їхати не мило, бодай чорти роги тії покрутили.
Такий(?) варгатий, такий стрепіхатий, ой дай силоміців, берут мене з хати.
Берут мене з хати, я вперся в одвірки, - Зачекай варгатий, най вип'ю горівки.
- Вже тоє пропало, вже не будеш пити, дамо тобі тачки та й смолу возити.
А я та тачками не їхав ніколи, - Ми тебе навчимо, ми драба войскові (?)
Став я та й думаю, що робити маю, треба ся хрестити, може пощезают.
...(?) та Сина, та й Святого Духа, так ся притаіли, як на зимнім муха.

(Далі каже, що "троха забув")

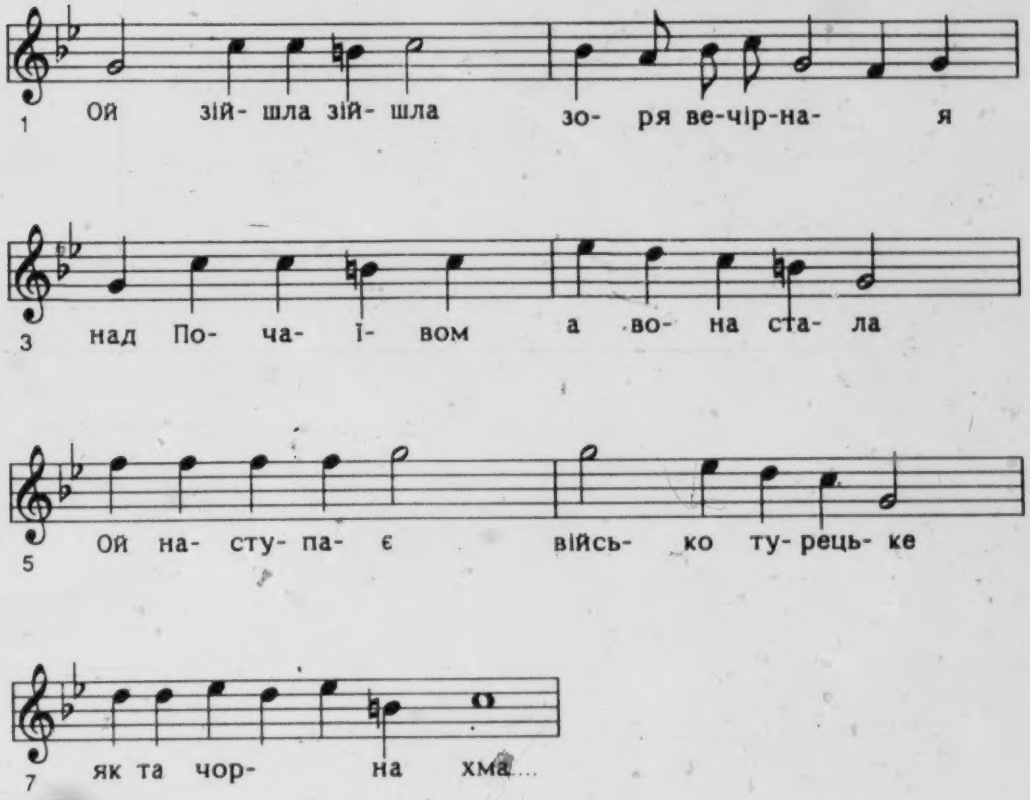
Як тато синів на зарібки до Канади виправляв.



Мав батько три сини, талану не дав їм,
Виправляв в дорогу та й заповідав.
Беріть діти гроші, ідіть заробляйте,
Як мине три роки, додому вертайте.

Взяли діти гроші, пішли доробляти,
Минає три роки, стали повертати.
Три роки минуло, я ж грошей не маю,
Отемнів на очі та й на ліру граю.

Почаївська Божа Матір.[13]



Ой зійшла-зійшла зоря вечірная, над Почаївом а вона стала.
Ой наступає війско турецке, як та чорна хмара.
Турки з татарми браму облягли, монастир звоювати,
Пречиста Діва Почаївская буде нас ратувати.
Отець Желізняк з колії вийшов, сльозами ся обливає.,
Ой ратуй-ратуй, Божая Мати, монастир пропадає.
Ой зійшла, зійшла, Божая Мати, на хресті же вона стала,
Кулі вертає, турків ....? монастир вратувала.

Страшний суд.[14]

Когда смерть приходит, треба й помирати,
Хоч яке богатство мусиш го лишати.
Конець світа прийде, страшний суд настане,
А хто добре чинить, той в царстві остане.

Як донька перетворилась в зозулю і прилетіла до батьків.[15]

На полю й могила, з вітром говорила,

Чи всім людям така біда, чи но ж мене бідну побило?

Приїхали свати, до нашої хати, хотіла-м ня ненька,

Ненька рідненькая, за нелюба мене дати.

А як віддавала, то й но повідала,

Щоби-с мені донцю, донцю рідненькая, сім літ в гостях не бувала.

Донька й не стерпіла, та й рій(?) прилетіла,

Перекинулася сивов зазуленьков, у вишневім саду сіла.

Сіла й вона сіла, зачала й кувати,

А зачали луги, луги зеленії, поволи ся розлягати (?)

Ой ту вийшов батько, став си на порозі,

Розгадав він собі про свою дитину, обілляли єго сльози.

А як ти зазулька, то йди в ліс кувати,

А як ти є донька, донька рідненькая, то прошу дитя (?) до хати.

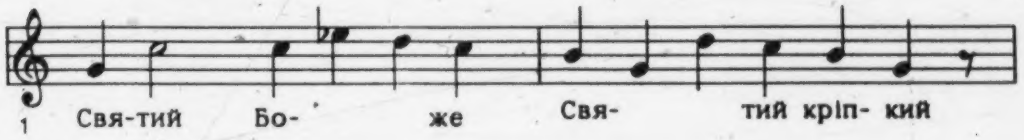
Ой дала-сь мя моя мати, та й дала-сь мя, дала.

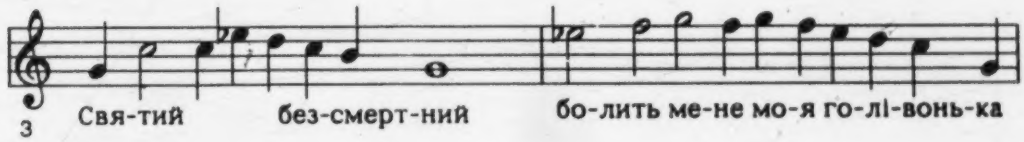
Та як тоту й конопельку в болото запхала.

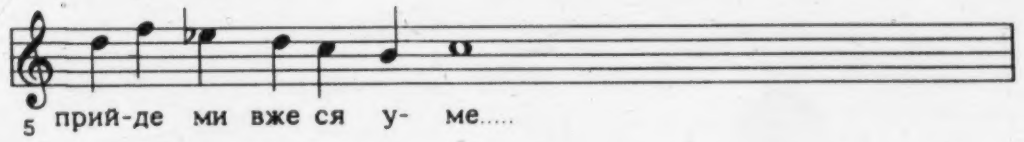
Та як тотій конопельці й а в болоті гнити,

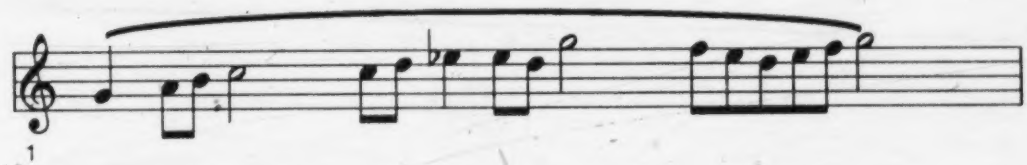
Отак мені молоденькій за нелюбом жити.

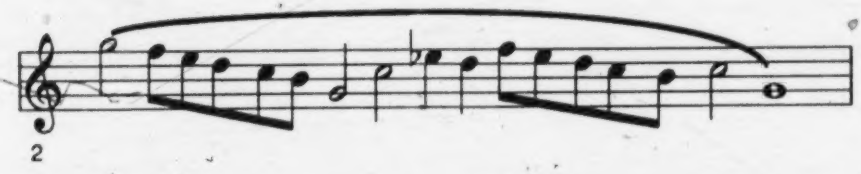
Святий Боже, святий кріпкий.











Святий Боже, святий кріпкий, та й святий безсмертний,
Болить мене моя головонька, прийде ми ся уже вмерти.
Болить мене моя головонька, на серденьку нудно,
Посилайте й по мою родину, нехай вона сходить хутко.
Вся родина та й ся посходила, коло й ложа стала,
Смерть прислана від Бога святого, попрощатися не дала.
Везут мені кедровую трунву, ще й твердеє ложе,
Ой кажут у нюю лягати, ой милий мій моцний Боже.
Везут мене до темного гробу, вітрець повіває,

А попи читают, а дяки співають, вся родина умліває.
Привезли мня до темного гробу, скажут отворити,
Най погляну ще по білім світі, як то було добре жити.

б) Григорій Гірчак.[16]

Г. Гірчак народився в селі Яворівці, повіту Заліщики, сучасної Тернопільської області. По сусідстві з Гірчаком жив професійний лірник (видющий), доводилось чути й інших лірників. Володіючи музичним та поетичним обдаруванням Гірчак запам'ятав деякі пісні з лірницького репертуару, проте він не цурається співати під ліру і власні пісні.

Як і Говіка, Гірчак не займався професійним лірництвом, і придбав собі інструмент уже в старшому віці, після того, як відсидів у сталінських таборах. В таборах він почав писати і власні вірші та пісні, через ув'язнення, за його словами, зберіг у пам'яті і почуте в дитинстві.

Стрій ліри: нижчий бурдон - фа-дієз, вищий бурдон - сі, мелодія - сі. (В нотах, для зручності транскрипції, все переведено на пів-тона вище.) Стрій клавіш: відкрита струна - сі; до-дієз, ре, мі, фа-дієз; решта клавішів (3) не строяться. Клавіші ніколи не перестроюються. Розмір ліри дещо менший, як у Говіки, ліра настроєна в тому ж реєстрі, що й в Говіки, проте співаниця - в реєстрі голосу Гірчака, баритона, (на октаву нижче від Говіки). Варто звернути увагу на те, що нижчий бурдон і співаниця у Гірчака строяться не в квінту, а в кварту.

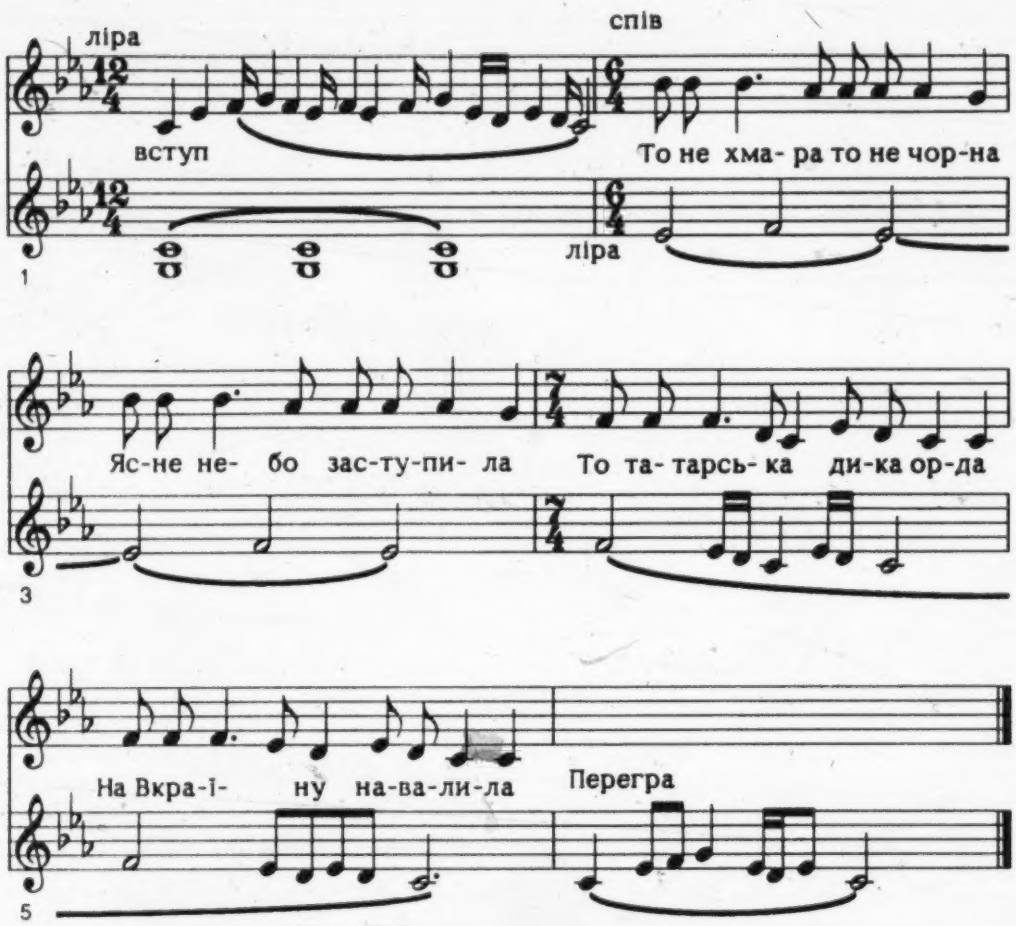
Незважаючи на знання нотної грамоти та запозичення деяких пісень з книжок, стиль виконання Г. Гірчака надзвичайно близький до традиційного. Репертуар, проте, свідомо обмежений тільки до тих пісень народного походження, які мають більшу естетичну вартість; від Гірчака, наприклад, не доводилось чути псальмів, які він, проте, знає. У мелодіях пісень Гірчак

свідомо зберігає всі оригінальні характеристики, включно з надзвичайно точним відтворенням мелізмів та діалектологічних осбливостей текстів. При пошуках нових пісень Гірчак старається перш за все знайти когось, хто запам'ятав слова і мелодію в дитинстві фольлорним шляхом; для одержання слів до пісень, які він забув, Гірчак навіть був готовий писати односельчанам.

Інструментальний супровід Гірчака дещо складніший для запису, тому в нотних зразках він подається тільки приблизно, для створення уяви. Перегри коливаються в традиційному об'ємі квінти, і стрій клавіш ніколи не змінюється для достосування до хроматизмів голосової партії. Гірчак грає супровід на клавішах і тоді, коли співає, переважно на терцію нижче голосової мелодії (на терцію вище, коли голосова мелодія ближча до тоніки ліри). Оригінальні мелодії пісень не змінюються на власну мелодію, як це робить Говіка. Як і Говіка, проте, Гірчак не виконує "веселих" пісень та інструментальних творів.

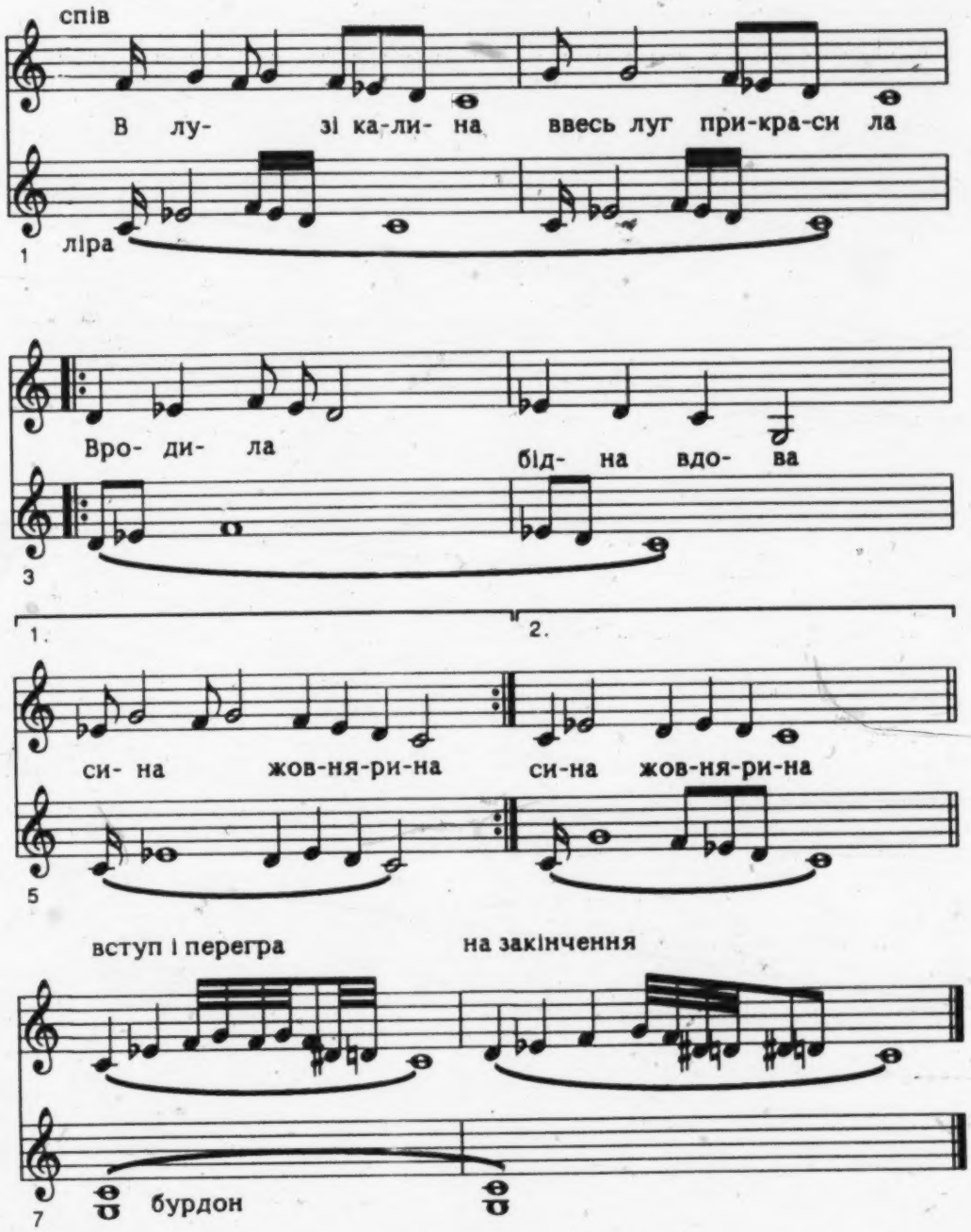
Нижче подаються тексти "Татарської навали", його власної пісні, поставленої на лірницьку мелодію, та варіант рекрутської "У лузі калина".[17] Перша, в характері пісені "Зажурилась Україна, бо нічим прожити", була написана під враженням подій на Західній Україні після Другої світової війни. Слово "Татарська" замінило "Московська", оскільки пісня була написана в таборі. Через несприятливі обставини запису, не вдалось розібрати другої і останньої строф першої пісні та деякі слова другої.

Татарська навала.



То не хмара, то не чорна, Ясне небо заступила,
То татарська дика орда На Вкраїну навалила.
На церквах вороння кряче, Срібні дзвони поздіймали,
Вітер виє, вітер плаче, У ясир людей забрали.
Ой дороги, доріженьки, Та й политі слізоньками,
Йшли по них....

У лузі калина.



У лузі калина, ввесь луг прикрасила,
Вродила бідна вдова сина жовнярина.

Як го породила, темненької ночі,
Дала йому стан високий, ще й карії очі.
Як го породила, та й го згодувала,
Свого сина любенького на жовніра дала.
Як го виправляла, та й наказувала,
Будеш сину, у дорозі, не забувай Бозі.
Почав жовнір пити (?), та й му Бог ся згодив,
Та як сі взяв напувати, Бога й забувати,
Стала його воля людська, фортуна обминати. (?)

в) Перспективи на майбутнє: Василь Нечепа, ліра на сцені.

Хоч з цим лірником особисто зустрічатись не доводилось, про нього можна сказати кілька слів завдяки запису Браєна Черевика, зробленого на початку 1988 року в Чернігові.[18] Василь Нечепа - тренований професійний співак, живе та працює в Чернігові. Його інструмент - виробництва Мельнице-Подільської фабрики музичних інструментів, з традиційними трьома струнами та скрипковим корпусом, проте на третину більший від традиційних, з додатковими хроматичними клавішами. Стрій інструменту: нижчий бурдон і мелодія строяться в октаву, вищий бурдон - в квінту до нижчого; висота струни мелодії коливається між фа та соль. Звук інструменту, проте, набагато чистіший та рівніший, ніж на традиційних лірах, до певної міри нагадує звук віолончелі.

Нечепа широко вживає хроматизм та дві октави фабричної ліри для досить технічних інструментальних перегр, які, проте, базовані уже на сучасній гармонії.

Під час співу Нечепа застосовує мелодекламацію окремих строф пісень для створення контрасту з постійним бурдоном, своєрідне стакатто на лірі, деколи взагалі зупиняє інструмент і декламує. Взагалі помітна спроба якнайбільше врізноманітнити виконання твору, відірватись від

традиційного постійного бурдону, хоч прийом стакатто за допомогою зупинки колеса вживав і лірник А. Гребень.[19] Чи це - традиційний прийом, судити важко через незначну кількість магнітофонних записів традиційних лірників.

З творів, записаних від Нечепи, близьким до народного можна назвати лише "Сирітку" та деякі куплети з репертуару Гребеня, проте й ці пісні виконуються в значній обробці. Решта репертуару Нечепи складається з народних або ж авторських творів, аранжированих та оброблених самим співаком у в'язанку для довшого виступу. (Під час розмови з Браєном Черевиком, записаної на плівці, Нечепа говорить про "писання" репертуару.) З виконуваних Нечепою пісень можна назвати "Чабана" (якого він називає "класичним лірницьким твором"), "По діброві вітер віє", мабуть для відображення духу часу він вносить до виступів і кілька куплетів про перестройку, сучасний жартівливий авторський вірш про Адама та Єву, який нагадує антирелігійний віршований фейлетон.

Проте цей варіант сучасних напрямків у використанні ліри на сцені принаймні серйозний: Нечепа з любов'ю говорить про традиції лірництва та кобзарства на своїй батьківщині, Чернігівщині. Коли ж ліру використовується на сцені різноманітними ансамблями народних інструментів, типу хору ім. Верьовки, то робиться це майже виключно для розпруження програми, в комічному контексті; рідше звук ліри використовується для бурдону в деяких ансамблевих точках. Загальнопоширеною в таких ансамблях є точка, під час якої на сцену виходять "скоморохи" - чоловіки в полотняному одязі та широких солом'яних капелюхах і баранячих шапках, з лірою, козобасом, бугаєм, та іншими "нестандартними" інструментами,[20] і виконують коротку точку, націлену на створення якнайкомічнішого ефекту. При виконанні такої

точки ансамблем Василя Попадюка, який їздив у турне з київською Капелою бандуристів, ліра використовувалась тільки для вигляду, а її звук імітувала скрипка.[21]

• • •

Даних, наведених в розділі, мабуть вистачає для створення уяви про переспективи збереження ліри як традиційного інструменту. Обидва лірники, які свідомо пробують втримати живою почуту в дитинстві традицію - старші люди. Обставини їхніх виступів говорять про те, що ліра не являється інструментом, який легко адаптується для сучасної естради. Судячи з розповідей Гірчака, в Києві існували кола інтелігенції, які радо запрошували його на домашні і навіть офіційні концерти. Варто, проте, мати на увазі, що інтелігенція Києва не являє собою тої критичної маси населення, яка могла б забезпечити умови для продовження існування фольклорної традиції. Слухаючи Говіку, можна створити подібну картину: пересічний українець Канади не спішить вислуховувати сумовито-повчальні історії малозрозумілою уже мовою; єдиними серйозними слухачами були і є емігранти, які пам'ятають інструмент з дитинства, до деякої міри - канадсько-українська інтелігенція та музичні діячі. Для решти інструмент залишається екзотикою, яку цікаво побачити час від часу на фестивалі.

Переспективи адаптування тільки музичної сторони інструмента українською сценою, на сьогоднішні смаки, також не виглядають великими. Доказ цьому бачимо в особі Василя Нечепи, який, очевидно, зробив таку спробу цілком серйозно. Не можна не признати йому в цьому деякого успіху, інструмент в його руках і справді стає придатним для кількох довших та серйозніших точок на естрадній сцені; на жаль, в цьому процесі його інструмент став настільки ж віддаленим від традиційного, наскільки

віддаленою від традиційної бандури являється сьогоднішня концертова бандура.

---

1 - Лисенко, *Народні музичні інструменти*..., ст. 37.

2 - Див. Б. Луговський, "У десятуху", *Україна*, 4, 1924, ст. 62-74.

3 - Ф. Сенгалевич, "Київські вуличні співці", *Музика*, 4, 1925, ст. 196.

4 - Ф. Сенгалевич, *Київські лірники*, ст. 70-75.

5 - Від В. Говіки та Г. Гірчака доводилось чути, що на відпустах в Лашківцях та в Зарваниці бували "сотки дідів" (Говіка), та що на відпусти лірники організовано їздили возами (Гірчак). (Вінніпег, вересень 1988.) "Сотки" дідів, звичайно, перебільшення, проте про десятки їх таки, мабуть, можна говорити.

6 - Ю. Виноградський, *Спогади про кобзарів та лірників Менського району на Чернігівщині*, ст. 64-66.

7 - Brocker, т. II, ст. 832.

8 - Крім Василя Говіки, доводилось чути про ще одного старшого чоловіка в Торонто, отця Елиїва, від др-а Б. Медвідського, Альбертський університет, 1988.

9 - Як уже згадувалось раніше, записи В. Говіки, зроблені Марком Бендерою, знаходяться в Осередку української культури та освіти (копія знаходиться в КІУС, Альбертський університет); інтерв'ю також проводились автором, весною 1986 та осінню 1988 років.

10 - "Святий Боже..." довелось раз записати в 1987 році від Анни Звоздецької та її сестри Василини Ґулуцан в Едмонтоні, обоє пенсійного віку, дітей буковинських емігрантів. В поданому тут вигляді пісня найбільше нагадує фольклоризовану до невпізнання тему про смерть, яка була надзвичайно популярною в співаниках XVIII-го століття. Див.: М. Грушевський, Співаник з початку XVIII віку, *ЗНТШ*, т. 15, 17, (Львів, 1897); М. Возняк, "Два співаники половини й третьої четвертини XVIII віку", *ЗНТШ*, т. 133, (Львів, 1922), та "Із збірника Кондрацького кінця XVII віку", там же, т. 146,1927. "Пісня про п'яницю" в даному вигляді також не відома в публікаціях; єдину тематичну, проте інакшу за змістом та далеко серйознішу паралель можна навести в Малинки "Лирник А. Корниенко", *Киевская старина*, IX, 1895, ст. 60-61. Пісня "Про Катерину", наскільки відомо, взагалі не має паралелей.

11 - Паралелі - Гнатюк, *Лірники*, "Про правду і кривду - Як син матір з дому виганяв", ст. 47- 50. Варіант Говіки значно коротший.

12 - В порівнянні з варіантом у збірці *Пісні великого кобзаря*, (Київ, 1964), ст. 254-255.

13 - Варіанти - Колесса, *Українська усна словесність*, ст. 521

14 - Варіанти - Демуцький, *Ліра*..., ст. 39-41 (кілька варіантів), також Гнатюк, там же, ст. 69-70.

15 - Варіанти - *Балади (родинно-побутові стосунки)*, Київ, 1988, ст. 302-303; Колесса, *Українська усна*..., ст. 466. Варіант Колесси ближчий, проте варіант Говіки не повторюється в друкованих джерелах.

16 - Усне інтерв'ю та записи двох пісень зроблені в Вінніпезі в вересні 1988 року. Григорій Гірчак приїхав до Канади літом 1988.

17 - Див. *Рекрутські та солдатські пісні*, (Київ, 1974), ст. 474.

18 - Копія стрічки знаходиться в автора.

19 - Запис А. Гребеня, досить поганої якості, Браєн Черевик одержав якраз від Нечепи. Цікаво зазначити, що з опублікованих у брошурі А. Юсова *Лирник А. Гребень* (Москва, 1961) подано тільки один твір, записаний на цій 30-хвилинній плівці - жартівливу пісню "Соцький". Натомість на плівці відсутні радянські пісні, подані в брошурі.

20 - Козобас - народний контрабас - комбінація ударного та струнного інструменту: замість корпусу служить бубен, на самому вершку шийки прикріплюється ударна тарілка; в фольклорних ансамблях радянської України, для повного комічного ефекту, шийка робиться в вигляді козячої голови. (фото козобаса знаходиться в брошурі В. Мізинця *Folk Instruments of Ukraine* (Bayda Books, Australia, 1987, ст. 20) Бугай - своєрідний мембранний інструмент, який виконує функцію і контрабаса, і бубна. Це - конусоподібна бочка (в минулому бралося посудину для збивання масла), верхній отвір якої обтягнутий шкірою, через яку протягнуто пучок кінського волосу. Волос кріпиться до скрученої кишки, розтягнутої під шкірою. Змоченими руками виконавець потягує пучок волосу, створюючи звук, подібний до бугаєвого ричання. Див. Гуменюк, *Українські народні...*, ст. 20. Варто відмітити, що в більшості випадків такі саморобні інструменти вживались народними музикантами тільки тоді, коли під руками не було віповідного інструменту, зробленого професійним майстром.

21 - Турне Державної академічної заслуженої капелли бандуристів УРСР, Едмонтон, січень 1988 року.

Висновки.

Ліра - струнно-смичковий бурдонний інструмент, гітароподібної (в українському варіанті - деколи скрипкової) форми без грифа. На українському інструменті вживається три струни (значно рідше - чотири), одна з яких служить для добування мелодії, дві інших - для постійного квінтового бурдону. Звук добувається за допомогою колеса, яке торкається усіх струн одночасно та приводиться в рух корбою. Мелодія добувається за допомогою клавішів, вбудованих в клавішну коробку на корпусі інструмента, через яку проходить основна струна.

Своїм походженням інструмент сягає в глибину історії музичних інструментів. Точного часу та місця походження інструменту встановити на сьогодні являється неможливим. На думку одних дослідників, на підставі деяких мовознавчих порівнянь місцем походження інструмента можна вважати Середню Азію, де він виник по аналогії з колесом, за допомогою якого добували воду з глибоких пустельних колодязів. Велику роль в розвитку такого бурдонного інструмента відіграв той факт, що арабській музичній культурі широко застосовувався принцип бурдону - постійного звучання одного тону в супроводі до мелодії, виконуваної на іншій струні (або цівці в духових) інструмента. На думку інших дослідників, інструмент міг розвинутися з грецького монашого приладу для вимірювання музичних інтервалів - монохорду.

В Європу інструмент проник між X-им та XII-им століттям н.е. Країною, в якій інструмент поширився вперше, вважають Іспанію, оскільки саме тут знаходиться найраніше зображення інструменту; також, саме в цій країні відбулися перші контакти європейської цивілізації з мусульманським світом.

В середньовіччі інструмент розповсюдився по цілій Західній Європі за допомогою мандрівних музикантів. До XIV-го століття інструмент вживався для церковної музики, можливо замість органа в бідніших церквах, і носив назву "органіструм". З розвитком поліфонії в церковній музиці Західної Європи соціальний статус інструмента міняється, і він стає надбанням мандрівних музикантів та жебраків. Щойно в XVIII-му столітті, в зв'язку з модою на "пасторальний" тип музики, інструмент на короткий час повертається до вищих верств суспільства. В цей час інструмент застосовують в камерних оркестрах, виникають школи вироблення лір, відомі композитори створюють для нього окрему музику. Зафіксовані також спроби вдосконалити інструмент - зокрема, поширити його регістр до двох октав, збільшити кількість бурдонних струн, поєднати його з органом, ввести повну хроматизацію та гру акордами. В деяких країнах Скандінавії інструмент розвивається в іншу форму скрипки - нікельгарпу, на якій далі застосовуються клавіші, проте звук добувається смичком.

Відомості проникнення ліри в країни Східної Європи, зокрема на територію сучасної України - туманні. Інструмент згадується кілька разів у церковних засудах світської музики, згадується і в контексті скоморошої культури при дворах руських князів та російських царів. На підставі цих згадок можна припустити, що за допомогою скоморохів інструмент міг поширитись і на території сучасної України. Загальнопоширеною на сьогодні гіпотезою про поширення інструмента в Росії, Білорусії та Україні вважається поступова адаптація інструмента народними музикантами саме України та Білорусії, щойно пізніше - і Росії.

До другої чверті XIX-го століття ніяких конкретних згадок про поширення ліри на території України не знаходимо, хоча і згадується існування жебрацького цеху в Києві в другій половині XVII-го століття. В

XIX-му столітті інструмент побутував у жебрацькому середовищі, і застосовувався поряд з бандурою для супроводу сольового (деколи - групового) співу духовних і жартівливих пісень та епіки жебраками. Існували, проте, і жебраки, які виконували той же репертуар без супроводу будь-якого інструмента. Суттєвих різниць між цими трьома типами носіїв української епіки та духовних пісень, наскільки сьогодні можна судити, не зафіксовано. В функції жебрацького інструменту ліра збереглась до 30-40-их років XX-го століття.

До кінця XIX-го століття (в деяких місцевостях - і до початку XX-го) серед лірників зафіксовано існування чітко визначених професійних організацій та шкіл; перші нічим не відрізнялись від існуючих з XVI-го століття міських музичних цехів. Лірницькі організації гуртувались навколо церков, в яких утримували власні лампадки, відбували регулярні сходини, на яких вирішувалось цехові справи, судилось порушників правил, та приймалось нових членів. Членом цеху міг стати каліка, який пройшов науку у визнаного "пан-отця" - члена цеху, який мав право брати учнів. Після вивчення правил професійної поведінки, секретної мови, молитов, жебранок та частини репертуару майстра учень проходив "визвілку" - свого роду екзамен перед іншими членами цеху, після якого він одержував від майстра інструмент та дозвіл працювати в визначених районах (переважно - повітах). Після визволення відбувалось частування членів цеху за рахунок учня.

Мандри індивідуальних лірників переважно відбувались в межах визначеної території, проте існують і згадки про подорожі лірників до сусідніх губерній, на Західній Україні - і в сусідні країни Східної Європи.

Основний заробіток лірника приносив спів духовних пісень (в меншій мірі - дум та жартівливих пісень) на ярмарках та відпустах коло більших

церков, які в основному відбувались осінню. В кількісному відношенні зафіксований репертуар лірників прийнято було ділити на 2/3 духовного і 1/3 світського; проте на підставі детальніших дослідів попередніх записів виявилося, що світська частина репертуару могла становити більше половини.

На переломі XIX-XX-го століть лірництво було надзвичайно поширеним явищем; згадки про лірників можна знайти з усіх етнографічно-адміністративних районів, заселених українцями; галицька Гуцульщина являється єдиним районом, в якому ліра не була зафіксована. Таке ж загальне поширення знаходимо і з лірницьким репертуаром. Виняток становлять думи, які були поширеними лише в кількох губерніях Східної України, до деякої міри - на Поділлі. Решта лірницького репертуару, зокрема псальми та жартівливі пісні, відрізнялись лише місцевими мовними впливами. Лише в периферійних районах українського заселення зустрічаються духовні пісні, притаманні більше або російським жебракам (на північному сході України), або ж польським жебракам (в Галичині).

З існуючих на сьогодні даних про лірницький побут, організацію та репертуар можна висловити гіпотезу про можливий шлях розвитку цього явища на Україні у двох стадіях:

1) На підставі деяких спільних пісень та тем, як і поетичної будови жартівливих пісень лірників та скоморохів, напрошується висновок про трансформацію скоморошої культури в лірництво (та кобзарство); На підставі жебрацького характеру явища на Україні в XIX-му столітті та подібності його до загального жебрацького явища Старого Світу, можна припустити, що скомороша культура професійних придворних музикантів, в силу змін у культурному та громадському житті, переросла в культуру мандрівних жебраків-музикантів та співців; Ця стадія завершилась із

внесенням в жебрацько-скомороший репертуар християнських тем, які почали входити в українську народну творчість масово в XIV-XV століттях.

2) Починаючи з кінця XVI-го століття в українській культурі починають з'являтися західноєвропейські впливи - зокрема духовні вірші, канти, шкільна релігійна драма. В розпорошенні цих впливів велику роль відіграли студенти братських шкіл, які нерідко покидали школу та ставали мандрівними дяками-"пиворізами", учителями сільських шкіл тощо. Протягом XVII-XVIII-го століть ця верства української інтелігенції відіграла велику роль в наближенні письмової літератури до літератури усної, оскільки мандрівні школярі володіли знаннями, потрібними для складання духовної та світської поезії, а в той сам час жили в гущі народної маси і нерідко творили мовою, наближеною до розмовної української. Результатом цієї літературної діяльності було створення та поширення маси рукописних співаників, в яких зустрічались і духовні, і світські пісні, записані від лірників у XIX-му столітті. Немалу роль у закріпленні духовної частини цього репертуару серед народу відіграла освітньо-пропагандивна діяльність греко-католицької церкви в XVIII-му столітті, зокрема - отців Василіан, які неодноразово видавали книжки та співаники для позацерковного популярного читання та співу.

Як масове явище, українське лірництво почало зникати на початку XX-го століття, хоч існування окремих традиційних лірників зафіксоване і до 1930-40-их років. Сьогодні можна говорити лише про кількох любителів старовини та фольклору, дехто з яких зберіг кілька традиційних лірницьких творів, почутих в дитинстві. Приблизно з 1960-их років ліра набула деякого застосування в радянських ансамблях народних інструментів - наприклад, у хорі ім. Верьовки, при Капелі бандуристів тощо.

В цих ансамблях, проте, ліра використовується виключно для розвантаження напруженості програми.

• • •

З вищенаведеного огляду, можна зробити деякі висновки і щодо сьогоднішнього стану наших знань про українську ліру. Так, найбільше досліджувався побут лірників кінця XIX-го - початку XX-го століть. З розповідей лірників цих часів можна робити і деякі висновки про їхній побут та організацію протягом більшої частини XIX-го століття. З цього періоду, проте, малодослідженою залишається музична частина репертуару.

Надзвичайно мало даних існує про ліру та лірників до кінця XVIII-го століття, як і про лірників в період занепаду явища - приблизно від закінчення Першої світової війни до наших днів.

Додаток № 1

Список лірників, зафіксованих у літературі.

Джерела подаються за наступними скороченнями прізвищ фольклористів, які подаються в дужках після місця проживання лірника, чорним шрифтом. Якщо наступні після цього імена взяті з того ж джерела, прізвища коло них не подається. Повні назви джерел див. в бібліографії.

Назви сіл наводяться за тим правописом, в якому вони подавалися в джерелі. Була зроблена спроба перевірити і узгіднити їх з існуючими насьогодні довідниками (напр., *Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ на 1 січня 1972 року*. Упорядник Д.О. Шелягін. Київ, Видавництво політичної літератури України, 1973), проте, беручи до уваги давність записів, деколи зробити цього просто не вдалось: цілком ймовірно, що деякі села перейменовані цілком, деякі частинно, деякі могли взагалі перестати існувати. Крім цього, назви поселень, друковані в дореволюційних дослідженнях російською мовою могли подаватись дослідником у фонетичному записі (почутому від інформатора), пізніше кількакратно змінюватись під час кожного передруку праці або цитат оригіналу. Через це, в тих випадках, коли поселення в довідниках знайти не вдалось, коло нього поставлена або зірочка (*), або найближча назва з тієї ж околиці із знаком питання.

Борж - В. Боржковський
Брокер - M. Brocker
Вин - Ю. Виноградський
Дем - П. Демуцький
Гнат - В. Гнатюк
Горл - В. Горленко
Груз - А. Грузинський
Груш - К. Грушевська
Жем - Л. Жемчужников
Кайндль - R.F.Kaindl
Кир - Б. Кирдан, О. Омельченко

Кол - Ф. Колесса
Кольб - О. Kolberg
Корн - В. Корнилович
Кравч - В. Кравченко
Крист - Є. Крист
Куба - Л. Куба
Луг - Б. Луговський
Мал - А. Малинка
Петр - Є. Петров
Рев - Д. Ревуцький (Золоті ключі)
Розд - О. Роздольський (Найм. та зароб. пісні, Рекр. пісні)
Севц - М. Севцинский
Сенг - Ф. Сенгалевич
Спер - М. Сперанський
Студ - К. Студинський
Хотк - Г. Хоткевич
Чик - Є. Чикаленко
Чуб - П. Чубинський
Юсов - А. Юсов

шк - існування більшої лірницької школи

"р.н." після року означає дату народження (деколи приблизно)

рік без "р.н." - рік запису

БУКОВИНА

Чернівці

Іван Похович, с. Садгури* (**Гнат**)
Василь Ґріцко, Чернівці

Вижниця

лірник в с. Берегомет (**Кайндль**)

ГАЛИЧИНА

Бережани

Михайло Стіцький, Дроговиж* (**шк**) (**Студ**)
Іван Гриньковий, Краснопуща (**шк**)

Броди

Гринько Сафандулка, с. Сатанів, Радивилів* (**шк**)
Микола Кравчин, там же
Семко Канник, Вім'яч (Броди) (**шк**)

Бучач

Яків Златарський (москвин), с. Жизномир (**Гнат**)

Жовква

Яцько Бідюк, Мости Великі (**шк**) (**Студ**)
Марко Чобіт, с. Бутлин (Бутини?) (**шк**)

Заліщики

Філіп Ніколік, Заліщики Великі (**Гнат**)

Іван Халус, Заліщики

Зборів

Федько Годований, с. Сарвири* (**Розд**)

Золочів

Ясько Якимович, с. Язлівці* (**Гнат**)
Мочаловський, Олесько (Підкамінь) (**шк**) (**Студ**)

Львів

Захарко Головатий, с. Германів* (**Студ**)

Перемишль

Іван Кушляк, Журавець (**шк**)

Рогатин

Гринько Дудь, Фраза* (**шк**)

Станіславів

Ігнац, с. Вигілки (Вигівка?) (**Гнат**)
Онуфрій Краснопольський, Тисмениця (**шк**) (**Студ**)

Стрий

Василь Кузьмів, Миколаїв

Тернопіль

Мацько Бродський, Лозова
Юрко Чубатий, Тернопіль

Юрко Білецький, С. Кип'ячка

Чортків

Грицько Тимнюк, с. Лашковець (Лашківка?) (**Гнат**)

без пов.

Дмитро Гинцар, урочище Пилипків, Чернівецька обл. (**Брокер**)
Іван Лукав'івський, с. Стенигора (**Гнат**)
Дмитро Марчук, с. Сєкєрчин (над Дністром) (**Кольб**)

ГУБЕРНІЇ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ

ЧЕРНІГІВСЬКА губ.

Борзнянський пов.

Іван Романенко, 1794 р.н., м. Британи* (**Кир**)
Герасим Івахно, 1913, с. Шиловичі (**Петр**)

Глухівський пов.

Н. Дудкін (Дудка), 35 р., с. Марчихина Буда (**Спер**)
Олексій Побігайл(к)о, 1857 р.н., м. Вороніж
Єгор Охріменко, 1881р.н., с. Литвиновичі
Федір Зазірний, там же
Василь Гарбузов, 1830 р.н., с. Степанівка
Леонтій Михалевич, м. Янполь (Ямпіль?)
Хвилип (Филип) , с. Обложки
Микола Слідюк, м. Глухів
Архип Спічка
Іван
Андрій (Гайдук?)
Антін, с. Положки, 1913 (**Петр**)

Козелецький пов.

Афанасій Приходько (Хльобенко), 30 р., с. Лихачів (**Спер**)
Ігнат Погиба, с. Стара Басань (**Мал.**)
Ілля Кравченко, с. Стара Басань, 1913, (**Петр**)
Степан Тертій, 1913, с. Биків
Яким Грицюк, 1913, с. Церковища*
Андрій, 1913, хутір Опеньки

Ніжинський повіт

Прокіп Дуб, с. Мокіївка, 1841 р.н. (**Спер**)
Артемій Брюховецький, с. Вересоч
Микита Горбаток, с. Заньки, 42 р.
Ізидор Лавреньтьєв, там же
Микола (Никон) Кожуховський, с. Володькова Дівиця*, 1867 р. н.
Грицько Строгий, с. Орлівка
Олексій Сиротенко, там же
Сморовіз, с. Галиця (**Мал.**)
Яків Сергієнко, 1913, с. Кобижча (**Петр**)

Новгород-Сіверський пов.

Олексій Маслюков, 1879 р.н., м. Середина Буда (**Спер**)

Остерський повіт

Ананій Гоминюк, с. Плужне (**Спер**)
Павло, м. Остер (**Луг**)

Сосницький пов.

Данило, с. Баба
Махтей Горненко, м. Сосниця (**Вин**)
Кирило Кузьминовський, прибл. 1890 р. н., с. Маховики

Лука Бондаренко, с. Домашлин
Корній Бондаренко, 1860 р. н., с. Лави
Іван Крамарний, с. Баби* (цехмайстер)
Терешко Пархоменко, с. Волосківці (**Кир, Юсов**)

Стародубський пов.

Климент Шматов, 1953 (**Брокер**)
Трифон Лужков, 1951 (**Брокер**)

Чернігівський повіт

Єфим Штипун, с. Кієнка* (**Спер**)
Іван Сілка, с. Киселівка
Аврам Гребінь, м. Березна
Трофим Блоха, таме же (**Мал**)
Василь Лімоз, 28 р., с. Білоус, (**Луг**)
Петро Кошка, 28 р., с. Козел (Козин?)
Павло Качура, 48 р., с. Котів
Сергій Штупун, 57 р., с. Кіінка
Григор Овчаренко (Шаповал), там же
Грицько Костюченко, с. Козел
Аксентій Шолох, с. Кархівка
Тит Сорокошицький
Савка Дімещук (Павлів), с Клінець*, Покальська волость (**Груш**)

Без повіту

Пилип, с. Карпилівка
Герасим Вахно, с. Шиловці, Ічня 1902

МІНСЬКА губ.

Річицький пов.

Арас Заброда, 27 р., с. Крупейки (**Груз**)

МОГИЛІВСЬКА губ.

Гомельський пов.

Денис Юркевич, с. Сіровка (**Спер**)

ПОЛТАВСЬКА губ.

Зіньківський пов.

Семен Говтвань, прибл. 1883 р.н., с. Зіньків (**Кол**)
Грицько (Готва), с. Ковалі (Ковалівка) (**Спер**)
Іван Бернацький, с. Станіславівка (**Груш**)

Кобеляцький пов.

Порфир Сидоренко, Кобеляки (**Куба**)
Йосип Сабадир, нар. перед 1850, Кобеляки
Іван Скубій, с. Лелюхівка, 1908 (**Кол**)

Лубенський пов.

Архип Никоненко, 1850, м. Оржиця (**Кир**)
Хведір Кононенко, с. Олександрівка (**Груш**)

Лохвицький пов.

Потап, с. Нова Гребля (**Спер**)

Миргородський пов.

Платон Кравченко, Шахворостівка
Сильвестр, с. Єрки
Сокур, м. Миргород (Хорол?) (**Горл.**)

Пирятинський пов.

Хведір Баша, с. Тамарівці (Тамарівка?) (**Груш**)

Полтавський пов.

Максим, м. Решетилівка (**Спер**)
Ігнатій Шмиголь, с. Щербані

Прилуцький пов.

Микола Діброва (Ященко) , 56 р., с. Гмирянка
Трофим Бабенко, 30 р. с. Піддубівка
Дмитро Куций, 25 р., с. Згурівка
Мартин Чугуй, с. Городок
Авксентій Веремієнко, с. Петрівка
Єфим Перепелиця, с. Вейзбахівка*
Порфирій, хутір Довжик

Хорольський пов.

Федір Губенко, с. Почалці
Антін Скоба, с. Богачка*
Кузьменко, Хорол, 1885

без повіту

Юхим Максимович
Бантух
лірничка Параска, з Полтавщини, жінка лірника, грала в Києві 1926 (**Сенг**)

ХАРКІВСЬКА губ.

Богодухівський пов.

Мина, с. Красний Кут (**Спер**)

Валківський пов.

Я. Богущенко, м. Валки
Андрій Ярмишів, с. Стара Водолага
Андрій Ярмишів (2), с. Хміль
Карп Назаренко, с. Сніжки
Іван Ткаченко, с. Бабаї
Остап Бутенко, 42 р., Люботин
Яків Багнута (**Кріст**)
Петро Владімеров
Андрій
Ларіон
Василь Панасенко, с. Липці
Михайло Сергієнко, м. Валки
Самсон Веселий, с. Литвинівка, 1930, (**Груш**)
Варіон Гончар, с. Ков'яги, 1930
лірник в с. Старі Мерчки*

Ізюмський пов.

Михайло, с. Миронівка (**Спер**)

Харківський пов.

Марко Юрченко, с. Безлюдівка (**Спер**)

КИЇВСЬКА губ.

Васильківський пов.

Андрій Корнієнко, 30 р., м. Васильків (**Спер**)
Омелян Шевченко, Білгородка*
невідомий лірник, там же, (**Кравч**)
лірник в с. Оксаверівці* (**Дем**)
Петро Креминський, м. Білгородка* (**Спер**)

Максим Прищенко, 50 р., там же

Звенигородський пов.

Дмитро Погорілий, м. Звенигородка (**Жем**)

Київський пов.

Андрій Погребний, 1867 р.н. с. Боярка (**Мал**)
Ілля Сербин, с. Гореничі, 1845 (**Груш**)
Н. Колісник, 1930
лірничка в Боярці, 1926
Іван Василевич

Липовецький пов.

лірник в с. Шарниполе* (**Дем**)

Радомиський пов.

Данило Максименко, 1870 р. н., 1926, Чорнобиль (**Сенг**)
лірник в с. Слобідка (**Груш**)
Кузьма Радомський, 1895 р. н., 1926, с. Малин (**Сенг**)

Сквирський пов.

Дмитро Кисіль, 52 р. 1926 (**Сенг**)

Таращанський пов.

Прохор Завертан, с. Бузівка (**Дем**)
Микита, с. Глинці (Глиниця?)
Никифор, там же
Роман Мензюк, с. Ненадиха
Ридько Слюсар, с. Богатирка
Мокій Брониченко, с. Ставище

Никифор, с. Ненадиха
Прохор Гулька, с. Бузівці (Бузівка?)
Савицький, с. Сніжок
Купріян Москаленко, 1864 р. н. 1926, с. Вовчанка (**Сенг**)

Уманський пов.

Кость Заєць, 1896 р. н., 1926, м. Умань (**Сенг**)

без повіту

Микола Пустовитенко, с. Яблунівка (**Спер**)
Герасим Ницький
Михайло Глущенко (**Дем**)
Роман
Семен Зелінський, коло 50 р.,с. Великі Дмитровичі (**Сенг**)
Іван Мартиненко (Демберський), 42 р., Київ

ПОДІЛЬСЬКА губ.

Балтський пов.

Мефодій Колесниченко, с. Коса (Коси) (**шк**) (**Горл**)

Брацлавський пов.

Петро Панасюк, с. Нестерів (Нестерівці?) (**Груш**)

Вінницький пов.

Назар Юзвин, с. Браїлів (**Борж**)
лірник в Глинську, помер в 110-річному віці в 1880-их рр.
Адам, Глинськ
Петро, с. Кустівці
Василь, с. Ксаверівка
Дорохтей Карнавухий, Вінниця

Михайло Порхонюк, с. Малі Хутори*
Роман, с. Калинівка (Калинка?)
Франко (поляк), с. Ольхова*
Антін, с. Межигорів
Меріон, там же
Дем'ян, с. Демидівка
Онохрій, с. Кудіївці
Никон, с. Піків*
Андрій Зоря, с. Янів
Дмитро, с. Томашпіль
Павло, с. Журавне
Антін, там же

Кам'янець-Подільський пов.

Йосиф Ковдраш, с. Худиківці (Розд)
Данило Мазур, с. Охрімівська Слобідка (Охрімівці?), (Груш)

Летичівський пов.

Степан Гудзь, с. Мазники, 1881 (Чуб)

Літинський пов.

Михайло Тимчук, с. Войнячина (Спер)
Павло, м. Літин
Віктор Бегазюк
Михалко, с. Ванячин* (Ворж)
Артемон Коцюба, с. Микулинці
Давид, с. Балин
Мусій Шуга, с. Дашківці
Юхтим, с. Багринівці
Шимко, с. Мальчівці
Михалко, с. Широка Гребля

Проскурівський пов

Федько Хоптивий, с. Остапківці (**Севц**)
Осип, с. Пилявці (Пилявка?) (**Груш**)

ХЕРСОНСЬКА губ.

Ананьївський пов.

Василь Мороз, с. Гуцулова* (**Спер**)

КАТЕРИНОСЛАВСЬКА губ.

Катеринославський пов.

Родіон, м. Нікополь (**Бун**)

ЛЮБЛІНСЬКА губ.

Грубешівський пов.

Юзько, с. Масломенчі (**Рев**)
Григорій Кась(і?)ян, с. Волковий (**Корн**)

ВОЛИНСЬКА губ.

Заславський пов.

Петро Кремінський, м. Білгородка* (**Мал**)

Житомирський пов.

Яків Сапожник, с. Грижан* (**Кравч**)
Сидір Гуменюк, с. Бейзимівка

Острозький пов.

Петро Соколюк, с. Велика Боровиця
Євдоким Мокровіз, с. Сивки, 1859 р.н. (**Чик**)
Левонтій Михалевич (**шк**)
Архип Снинка
Андрій
Іван
Павло
Ананій Гоминюк, с. Плужне (**Мал**)

без повіту

Іван Гуменюк (**Хотк**)
Костюк

Без губ. без пов.

Марко Самійленко, Полісся, 1873 (**Груш**)
Олекса Димнич (Плазун), с. Глушинці*, 1889
Юхим Бутовський, 1900 р.н.

Поширення лірництва на українських та суміжних етнографічних територіях на переломі XIX-XX століть.

Штрихами позначені місцевості, в яких зафіксовано лірників. Перехресними штрихами позначено повіти, в яких зафіксовано більші лірницькі школи.

1 - Буковина
2 - Закарпаття
3 - Сх. Галичина
4 - Люблінська губ.
5 - Волинська
6 - Подільська
7 - Київська
8 - Херсонська
9 - Полтавська
10 - Чернігівська

11 - Харківська

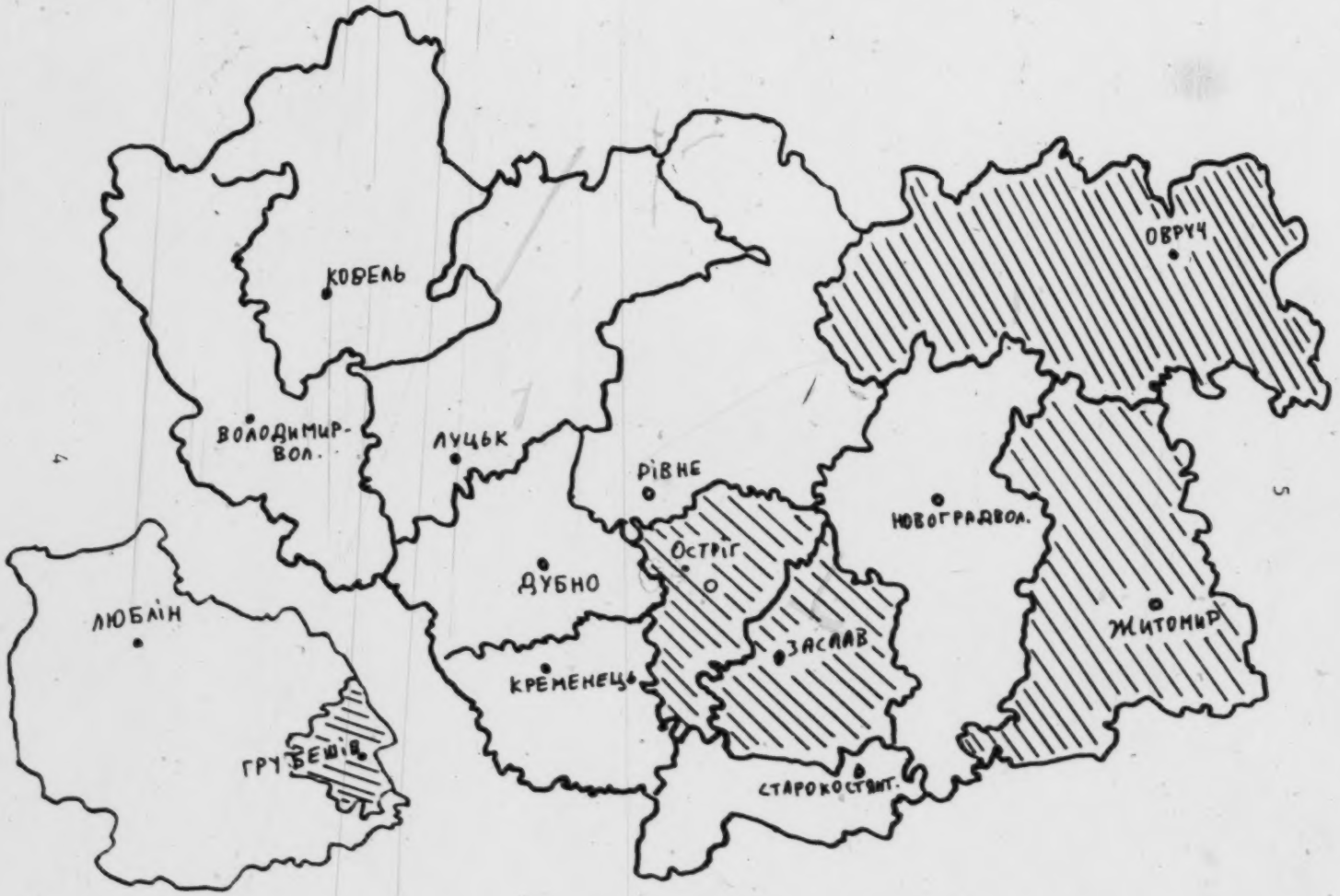
12 - Катеринославська

13 - Таврійська

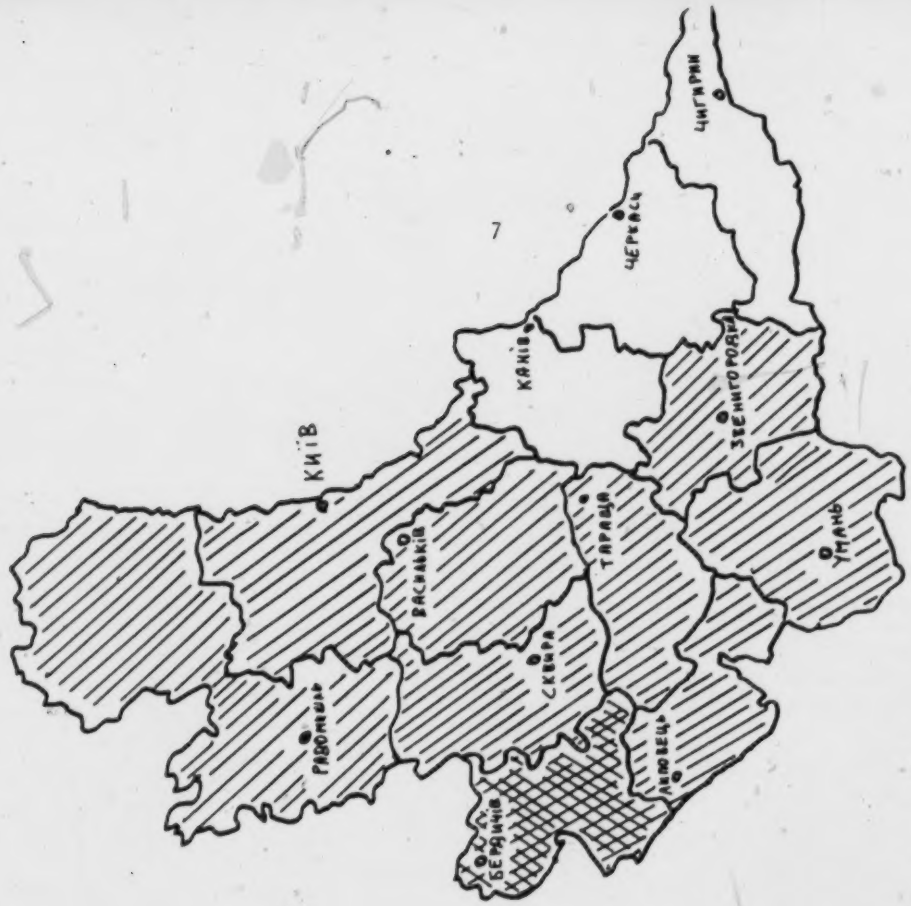
14 - Кубанська обл.

15 - Мінська губ

16 - Могилівська


КОВЕЛЬ
ОВРУЧ
ВОЛОДИМИР-ВОЛ.
ЛУЦЬК
РІВНЕ
НОВОГРАДВОЛ.
ОСТРІГ
ДУБНО
ЛЮБЛІН
ЗАСЛАВ
ЖИТОМИР
КРЕМЕНЕЦЬ
ГРУБЕШІВ
СТАРОКОСТЯНТ.

7


ЧИГИРИН
ЧЕРКАСЬ
КАНІВ
ЗВЕНИГОРОДКА
КИЇВ
ТАРАЩА
УМАНЬ
ВАСИЛЬКІВ
СКВИРА
РАДОМИШЛЬ
ЛИПОВЕЦЬ
БЕРДИЧІВ

6

ПРОСКУРІВ
ЛЕТИЧІВ
ЛІТИН
ВІННИЦЯ
КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОД.
Н. УШИЦЯ
БРАЦЛАВ
ГАЙСИН
МОГИЛІВ
ЯМПІЛЬ
ОЛЬГОПІЛЬ
БАЛТА

ОЛЕКСАНДРІЯ
ЕЛИСАВЕТ-
ГРАД
АНАНЬЇВ
ТИРАСПІЛЬ
ОДЕСА
ХЕРСОН

8

РОМНИ
ПРИЛУКИ
ЛОХВИЦЯ
ГАДЯЧ
ПИРЯТИН
ПЕРЕЯСЛАВ
ЗІНЬКІВ
ЛУБНИ
МИРГОРОД
ЗОЛОТОНОША
ХОРОЛ
ПОЛТАВА
КОСТЯНТИНОГРАД
КОБЕЛЯКИ
КРЕМЕНЧУК

10

МГЛИН
СУРАЖ
СТАРОДУБ
НОВОЗИБКІВ
НОВГОРОД-СІВ.
ГОРОДНЯ
ГЛУХІВ
ЧЕРНІТІВ
СОСНИЦЯ
КРОЛЕВЕЦЬ
БОРЗНА
КОНОТОП
ОСТЕР
КОЗЕЛЕЦЬ
НІЖИН

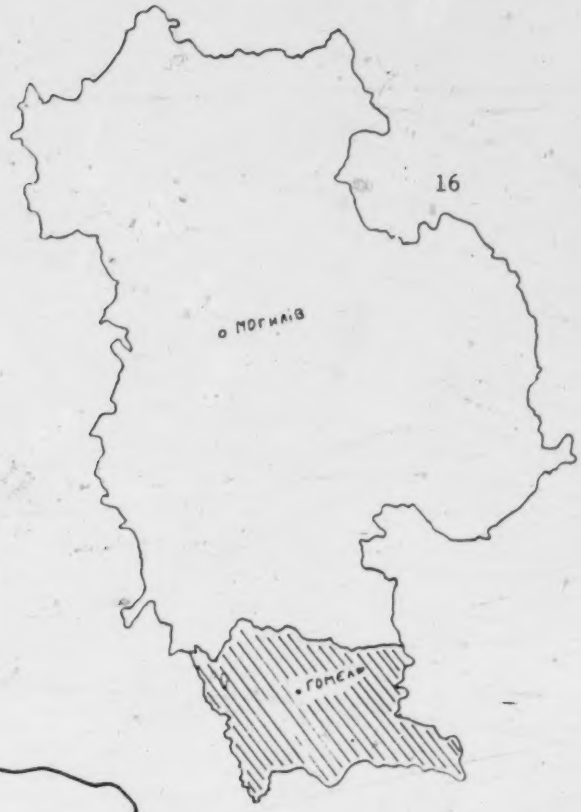
СУМИ
ЛЕБЕДИН
ОХТИРКА
БОГОДУХІВ
ВОВЧАНСЬК
ХАРКІВ
ВОЛКИ
КУП'ЯНСЬК
ЗМІЇВ
СТАРОБІЛЬСЬК
ІЗЮМ

ВЕРХНЬО-ДНІПРОВСЬК
НОВОМОСКОВСЬК
ПАВЛОГРАД
БАХМУТ
СЛОВ'ЯНОСЕРБСЬК
КАТЕРИ-НОСЛАВ
ОЛЕКСАНДРІВСЬК
МАРІУПОЛЬ

12

15

16



14

Додаток № 2.

Лірницький репертуар, зафіксований в дослідженнях XIX- XX століть.

Наведений тут список лірницьких творів, зафіксований в дослідженнях XIX-XX століть, не претендує на 100%-ну повноту, оскільки на сьогоднішній стан досліджень це просто неможливе. Радше, завдання списка - проілюструвати величину та загальний характер лірницького репертуару, його зв'язок з письмовою літературою XVII-XVIII століть, та якось його систематизувати для майбутніх досліджень. Лірницькі твори наводяться в наступному порядку:

В лівій колонці:

- назва твору;
- перша лінійка твору та короткий зміст, коли цього потрібно для уточнення теми твору; знаком питання позначаються твори, текстів яких не вдалось переглянути з незалежних від автора причин;
- джерело, за яким твір подається. Для розшифрування скорочень див. додаток № 1; Повні назви праць подаються під прізвищем автора в бібліографії.

В правій колонці:

- друковане джерело; текстові або темові паралелі.

Оскільки майже всі лірницькі твори контаміновані принаймні двома мотивами (наприклад, гімн святому, Христу чи Богородиці - есхатологічними мотивами тощо), групується їх приблизно, за домінантним мотивом:

- старозавітні історії;
- новозавітні історії (гімни Христу, Богородиці, святим, роздуми про грішне життя, страшний суд, смерть, догматичні пояснення, євангельські притчі);
- світські твори (думи, побутові про долю з моралізаторськими мотивами, балади, рекрутські, історичні, еміграційні, недавнього літературного походження, ремісницькі, жартівливі, танцювальні мелодії, пісні без визначення за категоріями).

При складанні списку бралося тільки ті твори, які були записані від лірників. Через це більшість "дідівських" пісень, поданих в Кольберга, та

деякі твори, поміщені в Демуцького, в списку не наводяться, хоч деякі з них якраз мають паралелі в письмовій літературі. Більшість релігійних та деякі світські лірницькі твори побутували в великій кількості варіантів; в списку береться до уваги тільки один варіант, рідше - більше, якщо вони відрізняються значніше. (Скорочення джерел подані за тою ж схемою, що й в дод. 1).

назва твору в лірницькому репертуарі	паралелі в письмовій літературі: літературі: текст/тема
Релігійні твори:	
Базовані на старозавітніх історіях:	
Адам і Єва (А Бог Адама сотворив рукама; Перша пара порушує божу заповідь) Дем біблійного.	Грушевський, співаник, № 81 Франко, Апокрифи, т. I, розділ V, а-г. (тема); Лірн. текст близький до
Про Петра й Павла (Святі виганають Адама за гріхи з раю; тематичний варіант попередньої) Мал	
Потоп (Сказав господь своїм духом; Ноїв ковчег) Дем	Тематичні паралелі: Франко, Апокрифи, т. I, р.VIII, а; проте лірн. текст найближчий до біблійного.
Базовані на новозавітніх історіях. Гімни Христу, Марії, святим.	
Тематичні паралелі до цього розділу: Франко, Апокрифи, т. II, р. VII-VIII (Ісусові муки і смерть; Ісусів прихід до пекла...).	
Про муки Христові (Род жидовский; опис Христового	Возняк, Два співаники, I, № 42 а

розп'яття) Гнат	
Про хрест і смерть Христову (Древо пресвятоє; Христос смертю рятує людський рід) Гнат.	Богогл 1791, № 71, 72 Возняк, Два співаники, I, № 16 а
Ісусу (Ісусе мій прелюбезний; гімн) Дем	Богогл. 1791, № 242 Благовейныя чувства души..., № I; цит. за Дем; Грушевський, Співаник, № 77
Ти мой Бог Ісусе (Загальний гімн) Дем	
Розпинання Христа (В славнім граді, во Єрусалимі; Богородиця бачить сина на хресті; рятування грішних душ) Дем	
Чудовний образ Христа в Климові, гімн, Гнат	
За смерть Христову грішникам мука (Вийдем ми на гору високу) Гнат	
Страстям Христовим (Богородиця зустрічає трьох ангелів, довідується про розп'яття Христа; рятування грішних душ з пекла) Дем	
Страсті Христові (Царю Христе, Боже милий; євреї змовляються вбити Христа за допомогою Юди) Дем	Грушевський, Співаник, № 55

Тематичні паралелі до цього розділу - Грушевський, співаник; Богогласник 1791, № 136 і далі, та в інших місцях.

"Марії Магдалині"* (Радуйся, Маріє, небесна царице; загальний гімн чудовним образам Богородиці, які допомагали в боротьбі з турками) Дем (* - назва - в Демуцького)	Богогл. 1791, № 116, польский вар.
Дивна твоя тайна (гімн іконі Богородиці в новособорській церкві) Дем	Богогл 1791, № 133
Пасли пастирі вівці на горі (вівчарі знаходять на горі відбитки ступні Почаївської Богородиці) Гнат	Возняк, З поля..., № 58 б
Почаївська Божа Матір (рятує монастир від турків) Мал	Богогласник 1791, № 110 і далі, 179 і далі.
До Матері Божої (Под твою милость все прибігаєм; гімн) Гнат	
Псальма іконі Тиврової Божої Матері (гімн) Евф.С.	"Помяник" 1739 року (там же); Возняк, Матеріяли..., ст. 91, № 12б
Кант небесній цариці (Радуйся, Маріє) Лис	
Пречистій Діві (Пречистая Діво, Маріє, з руського краю; загальний гімн) Дем	Богогл. 1791, № 115, 134 Возняк, Два співаники, І, № 33б
Заступниці (О Пресвята Діво Мати, Помощнице моя; загальний гімн)	Богогл. 1791, № 142

Дем	
Покрова (склонітеся вовіки, і чоловіки; гімн) Мал	
Сон Богородиці (?) Маслов	Апокрифічні рукописи, Катол. Отпуст...
Антонію (Jezu moj pszenajslodszy; польскомовний) Гнат	
Григорію (Святий Григорій, который нарожденний; сина брата і сестри кладуть у човен і пускають; текст неповний) Дем	
Про св. Григорія (Красна весна, світ нам настав; гімн) Гнат	Богогл 1791, № 187
Георгію (Були люде невірнії) Дем	Франко, Апокрифи, т.V, ст. 114-119.
Варварі (Ой зійшла зоря посеред моря; Варвара терпить муки від короля) Дем	
Варварі (В тройці свята Варваріє; Варвара терпить муки від батька) Дем (тема).	Богогл. 1791, № 166, тема; Франко, Апокрифи, т.V, ст186-190
Василію (Воз'являйся благодать, в устах твоїх, отче; Боротьба Василія з дияволом) Дем	Богогл. 1791, №181, тема Возняк, Два співаники, I, № 59 б
"Про святу Катерину" (Грішниця розкаюється, іде в монастир, втікає з монахом, за що обоє покутують	

ціле життя) Говіка (*назва - В. Говіки)	
Николаю вел. (Больш його ніт на землі трона; загальний гімн) Дем	Богогл 1791, № 173
Николаю мал.(Воскликните, о днесь, язици; загальний гімн) Дем	
Николаю (Найсвітліщий отче; колядка-гімн) Дем	Богогл. 1791, № 175
О хто Николая любить Гнат	Грушевський, Співаник, № 32
Св. Николай і три студенти (Чого ся суєтиш; Святий оживляє трьох студентів, вбитих крамарем) Гнат	
Ів. Богослову (От Івана Богослова; загальний гімн) Дем	Богогл.1791, № 190 Возняк, Два співаники, II, № 9а
Ів. Предтечі (Пам'ять твоя пресвятая; Хрещення Ісуса, танцівниця просить в Ірода голову Предтечі, одержує її, Ірод кається) Дем	Богогл. 1791 №204-206; Грушевський, Співаник, № 8; Возняк, Матеріяли, ст. 101, № 55б.
Онуфрію (Chto chce na pomoc wzywac Onufrego; польськ. вар.) Гнат	Богогл. 1791, № 191
Онуфрію (О преподобний і преблаженний; Онуфрій залишає царські палати і живе в пустині) Дем	Богогл. 1791, № 191-193 Возняк, Два співаники, I, № 14 б
Олексію (В славнім граді, во Єрусалимі,	Возняк, Два співаники, II, № 112 а

там цар ходив, Господа просив; Олексія одружують по неволі, він стає відшельником) Дем	
Микитію (О святителю, отче Микитію; гімн) Дем	Франко, Апокрифи, т.V, ст.119-137 (тема)
Михаїлу (Бог то велів; боротьба Михаїла з дияволом? текст незрозумілий) Дем	Возняк, Два співаники, II, № 2а
Про св. Михаїла (Як суд великий; загальна молитва проти нещасть) Гнат	
Параскевії (В радостним серці; муки Параскевії від невірних, гімн) Дем	Возняк, Два співаники, II, № 126 а Богогл. 1791, № 148, 153
Якиму і Анні (Бог дарує дитину безплідній парі) Дем	Тематичні пралелі: Франко, Апокрифи, т. II, р.II, (Ісусові родичі), ж (віршований)
Про Йосифа (Кому я повідаю печалі свої) Мал	
Св. Тихон (?) Маслов	
Св. Єгорій (?) Маслов	

Грішне життя - роздуми про смерть, страшний суд

Тематичні паралелі до цього розділу: Франко, Апокрифи, т. IV, р. III, IV (Загробне життя, кінець світу); Тема грішного життя, смерті, суду активно вживалась і в шкільній поезії в 18-му столітті (Грушевський, Возняк, Богогласник 1791 р тощо).

Адама пісня (Прийде година	Почаївські видання кінця 18 ст.

для всіх єдина) Мал	(Щеглова, Критко..., ст. 41)
Ангелу Хранителю (розмова ангела з грішною душею) Дем	
Архангелу Гаврилу (когда б же я свій кінець віка знав; страшний суд) Дем	
Христу на хресті (Ой на горі... там стоїть спаситель; зазив до грішників Дем	
Блудний син (О горе мені) Мал	Богогл. 1791, № 33
Зазив до грішників (Не йди грішнику дорогою блучи)Гнат	
Гадки про смерть (Припом'яни человече собі) Гнат	
Многомилостивій (Мати милостивая, всіх благих щедрот) Дем	
Плач душа грішна і ридай горко (грішники в пеклі, страшний суд) Гнат	
Про дочасний світ (Дочасний сей світ й живот чоловіка; страшний суд) Гнат	
Про суєту (Мізерний чловечи; думки про смерть) Гнат	Богогл 1791, № 217 (мотиви)
Тривога (Страшна у світі тривога;	

страшний суд) Гнат	
Про марний світ (А йдуть літа марни світа; 5 тисяч років - дрібниця для Бога; роздуми про смерть) Гнат	
Пам'ятайте християни (попередження грішникам, ?) Гнат	Богогл. 1791, № 241 Возняк, 3 поля..., № 17 а
Архистратигу Михаїлу (Ой когда конець віка іскончається; страшний суд.) Дем	
Страшний суд (Когда час приходить) Дем	Богогл. 1791, № 239 Возняк, 3 поля, № 19 б
Боже, зри моє смиреньє (Загальний гімн- грішне життя) Дем	
Об смертному часу (Ах ушли мої літа; розмова із смертю) Дем	Богогл. 1791, № 227 кант 18 ст., приписуваний Сковороді; (Пісні літер. походж.; Перетц)
Нещаслива година настала (роздуми про життя і смерть) Дем	
Восплач душе горко (роздуми про смерть і посмертну нагороду за гріхи і праведні діяння) Дем	
Пересторога (Смотрай человечи на образ святой; смерть, потойбічне життя) Гнат	

Святий Боже, святий кріпкий (Роздуми на смертному ложі) Говіка	
Ой хто в мирі являється (грішник-смерть) Горл	
Ох і горе на сім світі жити (думки про смерть) Чикал	Співаники 18 ст. (Возняк, Матеріали, ст. 576, № 87)
Пробудися сна небесна (?) Маслов	

Пояснення християнських свят, догматичні повчання тощо:

Про 12 п'ятниць (Пояснення важливості дотримання свята п'ятниці, покарання за недотримання) Маслов	Темові паралелі: Франко, Апокрифи, т.IV, п, р.
Ой ти дячку научоний (Пояснення значення чисел від 1 до 12 або 13) Кол	Тем. паралелі: Франко, Апокрифи, т. IV, р. I.; Варіанти пісні відомі в західноєвроп. релігійному фольклорі (Сумцов, Очерки...).
Понеділок (?) Мал	

Євангельські притчі:

Лазар (Ядиний чоловік багатий бував; Багатий і бідний брат, покарання багатого за) Гнат	Лука16.19-25

Світські твори.

Думи:

Коновченко Горл **Про вдову**, Кол (і далі) **Про піхотинця** **Про Самійла Кішку** **Про сестру і брата** **Про Самарських братів** **Плач невольника** **Про Марусю Богуславку** **Про Олексія Поповича** **Про Хмельницького**, Спер (і далі) **Про козака Голоту** **Про Потоцького** **Про козацьке життя** **Про Азовських братів** **Про Федора Безрідного** **Хмельницький і Барабаш** **Похід в Молдавію** **Білоцерківський мир** **Ганджа Андибер** **Жиди на Україні** **Іван Богун**	

Побутові пісні про долю з моралізаторськими елементами:

Житіє моє в світі горькоє, Борж	Загальні тем. паралелі - віршування XVIII-го ст.
Сирітка (Дивная година по світу настала; сирітка після переслідувань мачухи йде шукати маму, говорить з Богом, покарання мачухи в пеклі) Дем	Заг. тем. пар. - вірш. XVIII-го ст.
Як син матір з дому виганяв (Ой в неділю пораненьку; пісенний варіант	

думи про вдову і трьох синів) Гнат	
Про вдову (Ой із хмари високої; козак обіцяє оженитись на вдові, якщо та вижене з хати дітей, вдова відмовляється) Говіка	
П'яниця (Нещасливий той чоловік; страждання сім'ї п'яниці) Мал	
П'яниця (Горілко, горілко, даєш мні ся пити; до п'яниці приходять чорти забрати його до пекла; жартівливі відтінки) Говіка	
Закувала сива зазуленька (Думки на смертному ложі; не повна) Говіка	
На войнах світ настає (ворожнеча в сім'ї, покарання синів на війні за незгоди з батьками) Борж	
Про втечу картоплі з Галичини (картопля втікає з Галичини за непошану і гріхи людей) Франко	
Про Правду та Кривду (Зле у світі, зле чувати; неправда перемагає правду) Гнат	

Балади:

Про Хайку (Ой у полі, полі, у чистій діброві; чужинці зводять дівчину) Чик	

Ой ходив Донець сім літ по Дону (Козакові сниться сон про смерть жінки, справджується) Куба	
Про сестру отруйницю (Ой сербине, сербиночку; Сербин обіцяє одружитись з дівчиною, коли та отруїть брата; дівчина згоджується) Кол	
Бондарівна (У городі Богуславі; Бондарівну вбиває пан Каньовський за незгоду з ним жити) Гребінь	
Донька перетворюється на зозулю і прилітає до батьків, Говіка	

Рекрутські, воєнні:

Заревіли воли, стоячи в ярмі Корн	
Нема добра та й не буде, (Нещастя людей - через війни) Корн	
Й а в лузі калина (Жовнір гине в війську через неповагу до материних заповідей) Розд	
Виступала сильна вармія (?) Маслов	
Гром гремить, слава трубой (Кавказ, ?) Спер	

Історичні, козацькі, гайдамацькі:

Про Лебеденка, (Ой як поїхав; Лебеденко гине з рук гайдамак) Кол	
Про Саву Чалого, (Ой як був собі старий Чалий; Сава гине з рук гайдамак за зраду) Кол	
Ой летить орел, (Смерть козака) Кол	
Ой їхав козак та й через байрак, (Козак їде на війну, попадає в неволю) Кол	
Про панщину, (Летіла зозуленька; Пани жалкують за втраченою панщиною) Корн	
Про Морозенка (?) Сенг	
Ой на горі вогонь горить (Смерть козака) Сенг	
Ой грім вдарив (Козаки гинуть в бою з ордою) Сенг	
Од куріня до куріня, у отамана нема коня (?) Сенг	
Про Нечая (?) Маслов	
Кармалюк (?) Маслов	
Про Швчаку й Бондаренка, (Гей, хвалився та козак; козаки	

попадають в полон) Кол	
Про Конашевича (текст нерозбірливий) Гребінь	

Чумацькі:

Чумак (?) Сенг	

Еміграційні:

По Канаді хожу та й думку гадаю, (Канада - зрадливе місце) Розд	
Як батько синів на зарібки виправляв (Мав батько три сини, талану не дав їм) Говіка	

Ліричні

Не щебечи, соловейку (?) Мал	

Ремісницька (жартівлива):

Про Куперяна, (Чоловіки-майстри бенкетують таємно без жінок) Кол	

Жартівливі:

Коби мені кумса сяна (жартівлива однокуплетна приспівка лебійською мовою) Студ	
Біда (Ой у ярі глибокім стояв терен високий; біда докучає	

по цілому світі, виживає, незважаючи ні на що.) Дем	
Теща (Пресвятої тройці слухайте молодці, чоловік застає жінку з дяком, йде жалітися тещі, теща насміхається з зятя, зять запрошує тещу на гостину і жорстоко мститься) Лис	Возняк, Із співаника Кондрацького. Тематичні паралелі - Сборник Кирши...
Хома та Ярема (Пригоди та смерть невдалих торговців, розбишак, богомольців тощо, їх смерть) Абрам	Російський фольклор та рукописи, Фамінцин, Скоморохи...
Дворянка (Й а дворянськая жена, вона з розумом жила) Мал	
Соцький (Ой хвалиться старшина; сільський урядник хвалиться соціальним становищем) Мал	
Суха бабка (Захотіла стара бабка; бабі не щастить з курчатами) Борж	
Попадя (Журилася попадя) Жартівливі пісні	
Чечітка (Чечітка приводить з одного яйця семеро діток, видає всіх заміж) Луг	Кант XVII-XVIII-го століть (Герасимова-Персидська, Слово і музика...)
Міщанка (Продай милий; жінка просить чоловіка продати частини господарства, не працює, гуляє; чоловік запрягає її замість волів	

до воза. вар) Мал	
Щиголь (?) Маслов	**Кант XVII-XVIII-го століть (Хрестоматія укр. дожовтн. музики; Герасимова-Персидська, Слово і музика)**
Космина (дурень вітається з людьми невідповідними фразами, за що його б'ють) Борж	**Російський (скомороший) фольклор, Сборник Кирши..., (Про дурня)**
Як з мужика зробився ляшок (А з ліса, з партеса, мужицькая рада) Кравч	
Ягниця (В Петрівку, саме в косовицю; селянин краде ягницю, карається цілим селом) Кравч	
Гоп, мої гречаники (?) Луг	
Зажурилася Кулина, що за Юду не пайшла (?) Луг	
У сусіда у Амоса була жінка кирпоно́са (?) Луг	
Як була я молодою, преподобницею (?) Луг (Від бандуристів в США доводилось чути пісню під подібною назвою. Тема - жінка хвалиться своїми не цілком пристойними пригодами в молодості)	
Мельнику, мельнику, змели мою	

пшениченьку (?) Луг	
Вичок (Непристойна, ?) Спер (Від О. Вересая, як згадувалось раніше, записано пісню з подібною назвою "Що первая слава на Бугая стала")	
Вовчик (У нашого пана кобила пропала, ?) Спер	
У місяці сентябрі (?) Спер	
Святий отче Николаю (... як то добре з жінков спати, а мені (вам, отче) не можна) Говіка	
Варіант **"Ой поїхав Соврадим у поле орати"** (без початку), Гребень	

Недавнього літературного походження:

Всякому городу нрав і права Крист	Г. Сковорода
Ой три шляхди широкії, Говіка	Т. Шевченко
На смерть Шевченка, Юсов	
Про убієніє Олександра II (?) Мал	

Світські пісні, подані в Сперанського без визначення категорії і без текстів:

По городу ходжу, руту-м'яту саджу	

Говорили вражі люди	
Что по Волге-реке легка лодка	
Дують вітри, дують буйні	
Як був собі Лазар, премудрий стрілець	
Ой горе, горе	
Зашуміли луги	

Танкові мелодії:

Камаринська, Куба	
Козачок, Куба	
Гопак "Ох ноги мила", Інстр	
Метелиця, Маслов	
Бариня, Маслов	
Зарушка, Маслов	
Тетяна, Маслов	
Вальс, Спер	
Полька, Спер	
— Горлиця, Гребень (і далі)	

Чоботи	
Сяк-так до вечора буду жить	
Ой за гаєм, гаєм	
Дощик	
Козак-валець	

Бібліографія літератури з питання

Абрамов, И. Черниговские малороссы. *Живая Старина*, 1905, вып. II-IV, ст. 513-553.

Андрієвський, О. *Бібліографія літератури з українського фольклору*. Київ, Всеукраїнська академія наук, 1930.

Бабій, А. Ліра або реля. *Музика масам*, 12, 1928.

Безсонов, П. *Калики перехожие. Сборник стихов и исследование*. Москва, 1861. Выпуски I-III.

Белорусские народные наигрыши. Составитель И. Назина, ред. В. Петров. Москва, Музыка, 1986, ст. 52-53.

Березовський, І. П. *Українська радянська фольклористика*. Київ, Наукова Думка, 1968.

Bystroń, J.S. *Etnografia Polski*. Poznań, 1947.

Бич-Лубенский. Малороссийская лира и музыкальный инструмент "рыля". *Русская музыкальная газета*, 41, 1900, ст. 960-61.

Богогласник. Почаївська Лавра, 1790(91).

Болтарович, З.Є. *Україна в дослідженнях польських етнографів XIX ст.* Київ, Наукова Думка, 1976.

Боржковский, В. Две лирницкие песни. *Киевская старина*, 1889, 12, ст.637-42.

_____. Лирники. *Киевская старина* ,т. 2, 1889, ст. 653-708.

_____. Предание и песня об экзамене дяка в старинной Малороссии. *Киевская старина*, XXXVII, 1892, июнь, ст.456-458.

Bosworth, C. E. *The Mediaeval Islamic Underworld*. part I. Leiden: 1976.

Brocker, M. *Die Drehleier: ihr Bau und ihre Geschichte*. Düsseldorf, 1977.

Бунін, Лірник Родіон. *Нові дні*, лютий, 1982.

Waddell, H. *The Wandering Scholars*. London - New York, 1968.

Василенко, В. По вопросу о призрении слепых и всяких нищих. *Киевская старина*, 1904, 7-8, ст. 131-151.

Вертков, К. та інші, *Атлас музыкальных инструментов народов СССР*. Москва, Музыка, 1975.

Веселовский, И. Опыти по истории развития христианской легенды. Сказание о 12 пятницах. *Журнал Министерства народного просвещения*, 1876, 4 і 6, ст. 327-367.

Визитиу, Ж. *Молдавские народные музыкальные инструменты*. Кишинев, Литература Артистике, 1985.

Виноградський, Ю. Спогади про кобзарів та лірників Менського району Чернігівської обл., *Народна творчість та етнографія*,1,1964.

Wintermitz, E. *Musical Instruments and their Symbolism in Western Art*. Yale Univ. Press, 1979.

Возняк, М. Два співаники половини й третьої четвертини XVIII в. *ЗНТШ*, т. 133, Львів, 1922.

_____. З поля української духовної вірші. *Бібліотека записок Чину св. Василія Великого*, Жовква, 1925.

_____. Із збірника Кондрацького кінця XVII в. *ЗНТШ*, т. 146, Львів, 1927.

_____. *Історія української літератури*, т. 3, віки XVI-XIII, друга частина. Львів, Просвіта, 1924.

_____. Матеріали до історії української пісні і вірші. *Українсько-руський архів*, т.9 -11, Львів, 1913.

_____. М.С. З культурного життя України XVII-XVIII вв. *ЗНТШ*, т.108, 109, 1912.

Герасимова-Персидська, Н.О. Слово і музика в XVII ст. У кн.: *Українське літературне барокко. Збірник наукових праць*, Київ, Наукова думка, 1987.

Гнатюк, В. Лірники. *Етнографічний збірник*, т.II. Львів, НТШ, 1896.

_____. Угроруські духовні вірші. *ЗНТШ*, 1902, т.46, ст. 1-3, т. 47, ст. 69-164, т. 49 ст. 166-272.

Головацкий, Я. *Народные песни Галицкой и Угорской Руси*. Москва, 1878.

Горбач, О. *Арго українських лірників*. Мюнхен, 1957.

_____. *Арго українських школярів і студентів*. Мюнхен, 1966.

Горленко, В. Две малорусские думы. *Этнографическое обозрение*, 1892, ХУ,н. 4, ст.138-45.

_____. Кобзари и лирники. *Киевская старина*, VIII, 1884, ст. 21-50.

_____. Три псальмы. *Киевская старина*, V, 1883, ст. 467-471.

Грица, С.Й. *Мелос української народної епіки*. Київ, Наукова думка, 1979.

Грінченко, М. *Вибране*. Ред. М. Гордійчука. Київ, 1959.

_____. *Історія української музики*. Нью-Йорк, 1961.

_____. *Псальми і канти*, 1939?. Р.Ф. ІМФЕ, ф.8, од. зб. 9

Грузинский, А. Из этнографических наблюдений в Речицком уезде Минской губернии. *Этнографическое обозрение*, кн.XI, 1891. ст. 142-57.

Грушевська, К. *Українські народні думи*. т.1, Харків, 1927, т. 2, Київ, 1931.

Грушевський, М. *Історія української літератури*. тт. IV, V. Нью-Йорк, Книгоспілка, 1959-60.

_____. Кілька духовних віршів з Галичини. *ЗНТШ*, 1896, т.14, ст.1-16 (місцел.).

_____. *Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII віці*. Київ-Львів, 1912.

_____. Співаник з поч. 18 ст. *ЗНТШ*, 1897, т.15, ст. 1-48, т. 17, ст. 49-98.

Гуменюк, А. *Українські народні музичні інструменти*. Київ, Наукова думка, 1967.

Гуцал, В. Грає оркестр українських народних інструментів. *Райдуга. Бібліотечка художньої самодіяльності*, 11. Київ, Мистецтво, 1978, ст. 28-31.

Гуцульщина. Київ, Наукова думка, 1987. (Муз. інструменти, ст. 346-353)

Доманицкий, В. Кобзари и лирники Киевской губ. в 1903 году. *Памятная книжка Киевской губернии*, отд. IV, ст. 1-5, Київ, 1904.

Демуцький, П. *Збірник народних українських пісень для народних хорів*. 1 десяток. Київ, 1906

_____. *Ліра і її мотиви*. Київ, 1903.

Дикарев, М. Толки народа в 1895 г. *Этнографическое обозрение*, 1900, XLIV (н.1), ст. 162-169.

(Драгоманов, М.) Розвідки М. Драгоманова про українську народну словесність і письменство. Зладив М. Павлик, т.3,4. *Збірник філологічної секції НТШ*, т.7, 10, Львів,1906-7.

Жартівливі пісні. Упор. О. І. Дей, М. Г. Марченко, А. І. Гуменюк. Київ, Наукова думка, 1967, ст. 341, 433, 606, 735(а).

Жемчужников, Л. Объяснения к рисункам "Живописной Украины". *Основа*, 1861, XI-XII, ст 1-3.

Житецький, П.Г. "Енеїда" Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. В кн.: *Вибрані праці. Філологія*. Київ, Н.Д., 1987. Ст. 139-254.

_____. Странствующие школьники в старинной Малороссии. *Киевская старина*, 1892, 2, ст. 189-205.

Жолтовський, П.М. *Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст*. Київ, Наукова думка, 1983.

Запаско, Я. *Українське народне килимарство*. Київ, Мистецтво, 1973, (ст. 58-59).

Заярузний, А. Дещо про українську ліру. *Бандура*, 15-16, квітень-січень, 1986, ст. 7-9.

Zguta, R. *Russian Minstrels. A History of the Skomorokhi*. University of Pennsylvania Press, 1978.

Золоті ключі. вип. III. Упор. Д.М. Ревуцький, ред. М.М. Гордійчука. Київ, Мистецтво, 1964.

Иванов, В.В. Артели слепых, их организация и современное положение. *Труды XII археологического съезда в Харькове 1902 г.*, 1905, т. III, ст. 309-310.

Ихманицкий М.И. *У истоков русской народной оркестровой культуры*. Москва, Музыка, 1987.

Іванов, П.Г. *Оркестр українських народних інструментів*. Київ, Муз. Україна, 1981.

_____. Останній дарунок майстра. *Народна творчість та етнографія*, 4, 1973, ст. 64-66.

Іларіон, Митрополит. *Свята Почаївська лавра*. Вінніпег, 1961.

Інструментальна музика. Упор. А.І. Гуменюка. Київ, Наукова думка, 1962.

Ісаєвич, Я. Д. Братства і українська музична культура XVI-XVIII ст. *Українське музикознавство*, Київ, Музична Україна,1971.

_____. *Братства та їх роль у розвитку української культури XVI-XVIII століття*. Київ, Наукова думка, 1966.

Йосифінська і францисканська метрики. Перші поземельні кадастри Галичини. Покажчик населених пунктів. Склали П. Пироженко, В. Сіверська. Київ, Наукова думка, 1965.

Кадлубовский, А.П. К истории русского духовного стиха о Варлааме и Иоасафе (и в частности об южно-русском). *Известия XIV Археологического съезда в г. Чернигове, 1-15 августа 1908 г.*, Чернигов, 1908, ст. 123-124.

Kaindl, R.F. Die Hochzeistsfeier bei den Ruthenen in Berehomet am Prut (Bukowina). *Globus*, 1904, Bd. LXXXV, Nr. 18, SS. 281-288.

Каманин, И.М. Пророчество о страшном суде и пришествии антихриста в конце XVIII в. *Чтения в историческом обществе Нестора Летописца*, Киев,1899, кн.12, отд.1, ст. 27-28.

Karnawał dziadowski. Pieśni wędrownych śpiewaków (XIX-XX w.). Wybór i opracowanie S. Nyrkowskiego. Wstępem popredzil J. Krzyżanovski. Ludowa spółdzielna wydawnicza, 1973.

Католический отпуст и народная ярмарка в м. Тынной, Ушицкого уезда Подольской губернии. *Подольские епархиальные ведомости*, 1884, 39, ст.829-38, 40, ст. 851-68, № 41, ст. 833-86.

Квитка, К. Об изучении быта лирников. У кн.: *Избранные труды в двух томах*, т.2, ст. 279-326.

_____. "Порфирій Демуцький". У кн. *Вибрані статті*, ч.2. Київ, Муз. Україна, 1986, ст. 78-129.

_____. Проффессиональные народные певци и музыканты на Украине (программа для исследования их деятельности и быта), там же, ст. 327-345.

_____. Песни, записанные в Волынской губернии, *Киевская старина*,1900, ст. 11-16

Кирдан, Б. та А. Омельченко, *Народні співці-музиканти на Україні*. Київ, Музична Україна, 1980.

Кирпичников, А. Источники некоторых духовных стихов. *Журнал Министерства народного просвещения*, ч. CXCIII, 1877, октябрь.

Кирчів, Р. Ф. *Український фольклор у польській літературі. Період Романтизму*. Київ, Наукова думка, 1971.

Kodaly, Z. *Folk Music of Hungary*. London, 1960.

Kolberg, O. *Dzieła wszystkie*. Poznań, 1962-64:
t.29, "Pokucie", cz. I, st.24-26;
ibid, cz. II, st. 263-287;
t. 34, cz. II, st. 43-48;
t.35, "Przemyskie", st. 184-191;
t.36, "Wołyń", st. 387-393.

Колесса, Ф. Мелодії українських народних дум. Київ, Наукова думка,1969.

_____. Ритміка українських народних пісень. У кн.: *Музикознавчі праці*, Київ, Наукова думка, 1970, ст. 25-237.

_____. Українська народна пісня на переломі XVII-XVIII вв. У кн.: *Фольклористичні праці*, Київ, Наукова думка, 1970, ст. 60-109.

_____. *Українська усна словесність*, Едмонтон, КІУС, 1983, ст. 367,474.

Корнилович, В. Лирник А. Гомынюк, *Киевская старина*, X, 1898, ст.1-13

Кох, Клаус-Петер. Із спостережень над східнослов'янськими та середньоєвропейсь-кими музично-фольклорними зв'язками у XVI - XIX століттях. *Українське музикознавство*, 14, Київ, Музична Україна, 1979.

Кравченко, В. Этнографические материалы собранные в Волынской и соседних губерниях. *Труды общества исследований Волыни*. Житомир, 1911.

Крист, Є. Кобзари и лирники Харьковской губернии. *Сборник Харьковского историческо-филологического общества*, 13, 1902, ст. 121-133.

Л. Куба про Україну. Упор. М. Мольнар, Київ, 1963.

Л.О. К вопросу о южно-русских апокрифах. *Киевская старина*, 1887, 12, ст. 775-779.

Л. Святитель Ник. Чудотворец и церковно-народное чествование его. *Подольские епархиальные ведомости*, 1901, 51, ст. 891-900.

Лисенко, М. *Народні музичні інструменти на Україні*. Редакція, передмова та примітки М. Щоголя. Київ, Мистецтво, 1955. (Передрук з *Зорі*, Львів, 1896).

_____. *Характеристика музичних особливостей дум і пісень, у виконанні кобзаря Вересая*. Видання друге, Київ, Музична Україна, 1978. (Передрук з *Записок Юго-западного отдела Императорского русского географического общества*", т. 1, 1874).

Liber Vagatorum Der Bettler Orden. The Book of Vagabonds and Beggars with a Vocabulary of their Language and a Preface by Martin Luther. Translated by J.C. Hotten,edited by D.B. Thomas. London: The Penguin Press, 1932.

Луговський, Б. Автобіогрічні відомості лірника А. Шолоха. *Первісне громадянство*,1,1929.

_____. У десятуху. (Старці в Чернигові на ярмарку в червні 1924 року). *Україна*, № 4, 1924, ст. 62-74

_____. Чернігівські старці, *Первісне громадянство*, 3,1926.

Малинка, А. Заметка о двух лирниках Черниговской губернии. *Этнографическое обозрение*, 1902, 2, 148-160.

_____. Кобз. С. Власко та Д. Симоненко і лірник А. Іваницький, їх репертуар. *Первісне громадянство* , I, 1929.

_____ Кобзари и лирники. *Земский сборник*, Чернигов, 1903.

_____. Кобзарь П. Гарасько и лирник М. Прыщенко, *Киевская старина*, IX,1893, ст. 441-450.

_____. Лирник А. Корниенко, *Киевская старина* , IX, 1895, ст. 59-64.

_____. Лирник Ананій Гомынюк, *Киевская старина*, т. LXIII,1898, октябрь, ст. 1-8.

_____. Лирник Е. Мокровиз, *Киевская старина*, IX, 1894, ст.434-444.

_____. Сведения, полученные от А. Малинки. *Труды XII археологического съезда в Харькове*, т. III, Москва, 1905, ст.401-408.

Маляревский, Й.С. *Лира. Сочинение С. Маляревского.* Київ, 1875.

Маслов, А.Л. *Калики перехожие на Руси и их напевы.* Санкт-Петербург, 1905.

_____. Лира, народный музыкальный инструмент. *Русская музыкальная газета*, 12,1902.

_____. Лирники Орловской губернии в связи с историческим очерком малороссийской лиры. *Этнографическое обозрение*, 3, 1900, ст.1-13.

_____. Лирники Полтавской и Черниговской губерний. *Сборник Харьковского историко-филологического общества*, 13, 1902, ст. 217-226.

Милорадович, В. Малорусские народные поверья и рассказы о Пятнице. *Киевская старина*, 1902, 5, ст. 269-281.

Мишанич, О.В. *Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість*. Київ, Наукова думка, 1980.

Mishalow, V. *Materials towards a Research Seminar*. (рукопис). Sydney, April 1986.

Moyle, N.K. *The Influence of the Orthodox Church on Ukrainian Epic and its Performers*. Рукопис доповіді, прочитаної в Альбертському університеті 20 жовтня 1988 року.

Музичні інструменти. Каталог виставки. Музей української культури, Свидник, 1972, ст. 18

Наливайко, Д.С. Київські поетики 17 - поч. 18 ст. в контексті європейського літературного процесу. В кн.: *Літературна спадщина Київської Русі і українська література 16-18 ст*. Київ, Наукова думка, 1981, ст.155-195.

Наймитські та заробітчанські пісні. Упор. С.Й. Грица, О.І. Дей, М.Г. Марченко. Київ, Наукова думка, 1975, ст. 406.

На посиделках. *Волынь*, 27. 1889.

Нариси з історії української музики. ч.1. Київ, Мистецтво, 1964.

Народні перлини. Українські народні пісні. Упор. та вступ М. Стельмаха. Київ, Дніпро, 1971. ст. 174, 153, 158.

Некрасов, И. Замечания по поводу русского народного сказания о 12 пятницах. *Филологические записки*, Воронеж, 1870, ст. 1-26.

Некрасова, Т. Київська академія та її значення в розвитку музичної освіти й професіоналізму. *Українське музикознавство*, 6, Київ, Музична Україна, 1971.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Stanley Saide, ed. London, Macmillan Publishers Limited, 1980.

The New Grove Dictionary of Musical Instruments. Stanley Saide, ed. London, Macmillan . Publishers Limited, 1984.

Никитина, С. И. Об общих сюжетах в фольклоре и народном изобразительном искусстве. У кн.: *Народная гравюра и фольклор в России 17-19 вв.* Советский художник, 1976, ст. 320-350.

Ответ на вопрос о пятницах. *Полтавские епархиальные ведомости*, 19, ст 716.

Palmer, S. *The Hurdy-Gurdy*. Newton Abbot, England, 1980.

Панич, О. До проблеми вивчення музичного мистецтва скоморохів. *Українське музикознавство*, 17, Київ, Музична Україна, 1982.

Перетц, В.Н. *Историко-литературные исследования и материалы*. т.1-3. .Санкт-Петербург, 1900-03.

_____. *Малорусские вирши и песни в записях XVI-XVIIIвв.* Санкт-Петербург, 1899.

_____. Очерки старинной малорусской поэзии. *Известия отделения русского языка и словесности Императоской академии наук*, Санкт-Петербург, 1903, т. 8, кн.1, ст. 81-119.

Петров, Е.П. К репертуарам лирников, вып.1, *Из сборника Историко-филологического общества при Институте князя Безбородько в Нежине*, Нежин, 1913.

_____. "Мучение Св. Великомученицы Варвары и повесть .. о чудесах ее" Феодосия Сафоновича. *Труды Киевской духовной академии*, 1894, н.12.

_____. *Очерки из истории украинской литературы XVIII века*. Киев, 1880, ст. 19-20.

_____ *Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков*. Киев, 1911.

Петренко, П. Українські ваґанти (Дяки-пиворізи). *Літературно-науковий збірник*, число 2. ЛНВ, Ганновер, 1947, ст. 23-51.

Pidlypczak-Majerowicz, M. *Bazyliane w Koronie i na Litwie. Szkoly i ksiazki w dzialnosti zaokonu*. Warszawa, Panstwowe wydawnictwo Naukowe, 1986.

Пісні літературного походження. Київ, Наукова думка, 1978.

Полотай, М. Лірник А. Гребень. Некролог. *Народна творчість та етнографія*, 2, 1962.

Попонов, В.Б. *Русская народная инструментальная музыка*. Москва, Знание, 1984.

Правдюк, О.А. *Українська музична фольклористика*. Київ, Наукова думка, 1978.

Привалов, Н.И. Лира - русский народный инструмент. *Записки Отдела русской и славянской арехеологии Императорского русского археологического общества*, VII. 2., т.V, вып. II. СПБ, 1907, ст.23-4.

Рекрутські та солдатські пісні. Упор. А.Л. Іоаніді, О.А. Правдюк. Київ, Наукова думка, 1974, ст. 474.

Рєзанов, В. *Драма українська*, Випуски 1 - 6, Українська академія наук, Київ, 1926-29.

Ribton-Turner, C.J. *A History of Vagrants and Begging*. Montclair, N.J.: Patterson Smith, 1972 (repr.1887).

Русов, А. Торбанисты Грегор, Каэтан и Франц Видорты. *Киевская старина*, XXXVI, июнь 1892, ст. 366-380.

Русская демократическая сатира XVII века. Подготовка текстов, статья и комментарии В.П. Адриановой-Перетц. Издание второе, Москва, Наука, 1977.

Саббатовский, А. Святая мученица Параскевия-Пятница и нар. о ней поверия. *Подольские епархиальные ведомости*, 1885, 23, ст.487-498.

Sarosi, D. *Folk Music. Hungarian Musical Idiom*. Budapest, 1986, pp.137-39.

Сборник Кирши Данилова. Москва, Наука, 1977.

Свенцицкая, В.И. Украинская народная гравюра XVII-XIX вв. У кн.: *Народная гравюра и фольклор в России 17-19 вв*. Советский художник, 1976, ст. 57-87.

Севцинский, Е. Набожные песни в честь Тывровой Божей матери. *Подольские епархиальные ведомости*, 1889, 7, ст.159-166.

Сенгалевич, Ф. Кобзарі та лірники. *Етнографічний вісник*, 3, 1927.

Slownik Folkloru Polskiego. Pod redakcja Juliana Krzyzanowskiego. Wiedza Powszechna, 1965.

Смоленский, С.В. Значение XVII века и его "кантов" и "псальмов" в области современного церковного пения т. н. "простого напева". *Музыкальная старина*, вып. 5, Санкт-Петербург, 1911.

Сперанский, М. Южно-русская песня и современные ее носители. *Сборник Историческо-филологического общества при Институте кн. Безбородько в Нежине*, т.5, Київ, 1904.

_____. *Русская устная словесность*. Москва, 1917.

Студинський, К. Лірники. *Зоря*, XI, XII, XIV-XIX, Львів, 1894.

Сумцов, Н.Ф. *Очерки истории южно-русских апокрифических сказаний и песен*. Киев, 1888.

Суеверное почитание 12 пятниц. *Черниговские епархиальные ведомости*,1900, 4, ст 143-154.

Тищ-ій, А. Предания о Десятой Пятнице. *Черниговские губернские ведомости*, 1895, н.48.

Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П. Чубинским. т.1, СПБ, 1872, ст. 159-212.

Тюменев, И.Ф. Лирницкие песни. *Вестник археологии и истории*. 4,1885. ст.34-52.

Українське літературне барокко. Збірник наукових праць. Відп. ред. О.В. Мишанич. Київ, Наукова думка, 1987.

Українська Радянська Енциклопедія, т.4, Київ, 1961.

Українська РСР. Адміністративно-територіальний поділ на 1 січня 1972 року. Упор. Д.О. Шелягін. Київ, Видавництво політичної літератури України, 1973.

Українські пісні в записах О.та Ф. Бодянських. Упор. А.Ю. Ясенчук. Київ, Наукова думка, 1978, ст. 274.

Фаминцин, А.С. *Скоморохи на Руси*. Санкт-Петербург, 1889.

Федорук, О. *Джерела культурних взаємин. Україна в творах польських художників другої половини XIX - початку XX ст.* Київ, Мистецтво, 1976, ст. 25, 84.

Фільц, Б. Музичні цехи на Україні (XVI-XIX ст.). *Українське музикознавство*, 17, Київ, Музична Україна,1982.

Франко, І. *Апокрифи і легенди з українських рукописів*, т.1-5. Львів, НТШ, 1896-1910.

_____. Знадоби до вивчення мови і етнографії українського народу (III, "Дещо про Картоплю"). *Зібрання творів у 50 томах*, т.2.

_____. Пісня про правду і неправду. *ЗНТШ*, 1906, т.ЛХХ, ст. 5-70.

Хат., А.Г. Заседание Музыкально-этнографической комиссии в Москве. *Киевская старина*, 1900, 7-8, ст. 12-16.

Хоткевич, Г. *Материалы о лире и лирниках* (черновые записи, заметки, выписки и др.) ЦДІА у Львові, Фонд н.88, описн.І (І?), Од. Зб. 192.

_____. *Музичні інструменти українського народу*. Державне видавництво України, Харків, 1930.

Хрестоматія української дожовтневої музики. Упор. О.Я. Шреєер-Ткаченко. Київ, Музична Україна, 1970

Червинский, А.И. К вопросу о суеверном почитании народом пятницы. *Земский сборник Черниговской губернии*, 4,1900.

Чикаленко, Е. Лирник В. Мороз. *Киевская старина*, III, 1896, ст. 79-87.

Чубинский, П. Инвентарь крестьянского хозяйства. *Записки Юго-западного отдела Императорского русского географического общества*, т. 2, 1874 г. Киев, 1875, ст. 176-187.

Ш.Я. Пробуждающийся край. *Киевская старина*, 1900, 12, 466-87.

Шреєр-Ткаченко, О.Я., З музичного літопису Києва. *Українське музикознавство*, 17, Київ, Музична Україна,1982.

Щеглов, Д. Народные воззрения на святых. *Екатеринославские епархиальные ведомости*, 1882, н.17, 301-309, н.19, 341-347.

Щеглова, С. А. *Богогласник. Историко-литературное исследование.* Университетские известия, Київ, 1917

Щепотьев, В. Главные темы религиозного песенного творчества украинского народа в христианский период. *Труды Полтавской архивной ученой комиссии.* 1910, вып. 7, ст. 1-45.

Юзвенко, В. А. *Українська народна поетична творчість у польській фольклористиці XIX ст.* Київ, АН УРСР, 1961.

Юсов, А. *Лирник Гребень.* Москва, 1961.

Яворский, Ю. Духовный стих о грешной деве и легенда о нерожденных девах. В кн. *Изборник киевский, посвященный Т.Д. Флоринскому.* Киев, 1904. Розд. IV, ст. 287-352.

_____, Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси. *Knihovna sboru pro výzkum Slovenska a Podkarpatské Rusi při slovanském ústavu v Praze*, číslo 8, Прага, 1934.

Ясиновський, Ю. З історії музики західноукраїнських земель XVI-XVII ст. *Українське музикознавство*, 21, Київ, Музична Україна,1986.